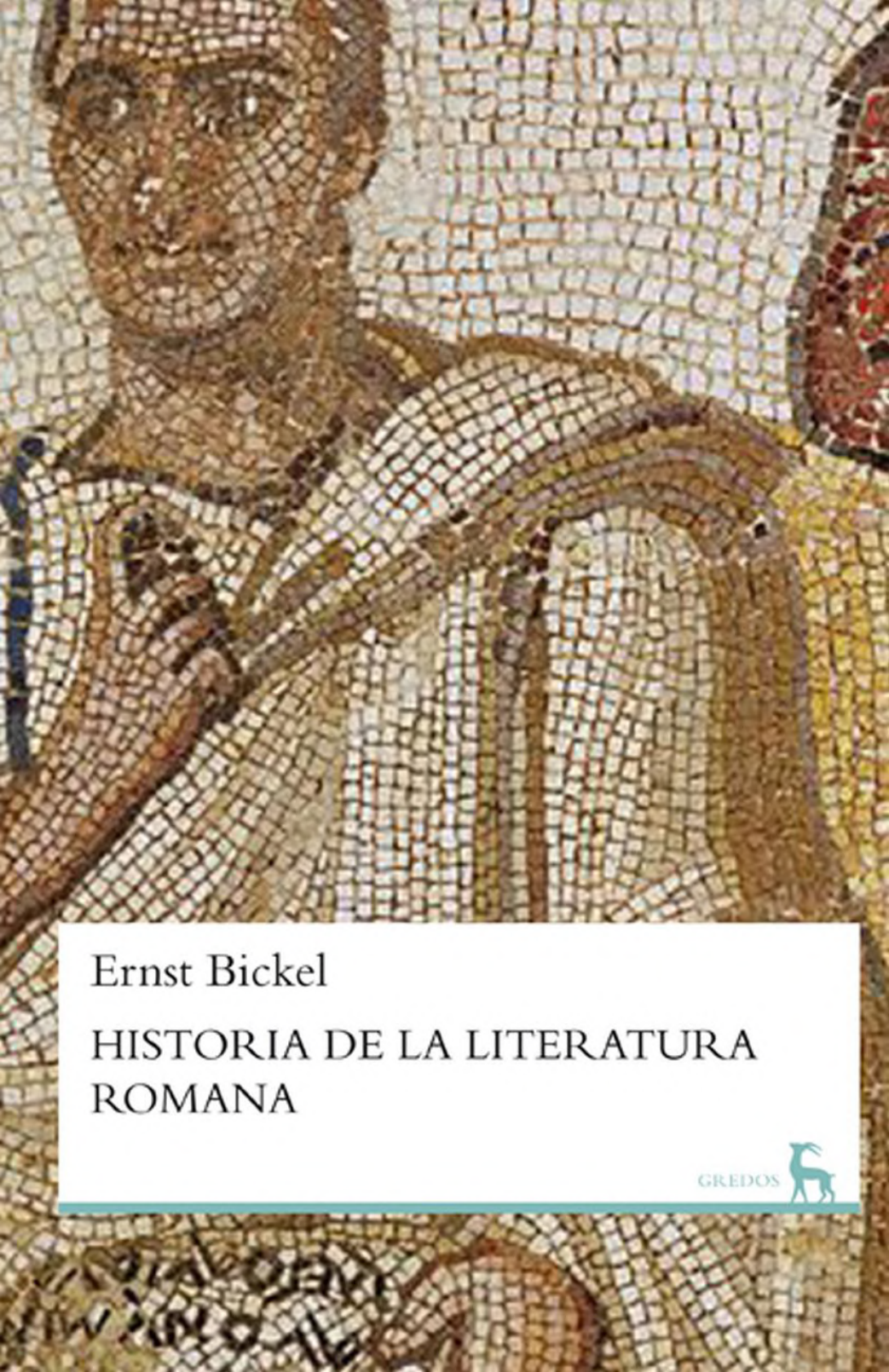


Ernst Bickel

HISTORIA DE LA LITERATURA ROMANA

GREDOS

ERNST BICKEL

HISTORIA DE LA LITERATURA ROMANA

VERSIÓN ESPAÑOLA DE
JOSÉ M.ª DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ

EDITORIAL GREDOS
MADRID

© 1960. CARL WINTER, UNIVERSITÄTSVERLAG, GmbH., Heidelberg.

CREATIVE COMMONS

© 1982. **EDITORIAL GREDOS, S. A.**, Sánchez Pacheco, 81, Madrid, para la versión española.

Traducción de la edición alemana. Título original: *LEHRBUCH DER GESCHICHTE DER RÖMISCHEN LITERATUR.* Zweite, durch Zusätze erweiterte Auflage.

Depósito Legal: M. 31791 - 1982.

ISBN 84-249-0853-8.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81. Madrid, 1982. — 5002.

A la vocación humanística del pueblo alemán

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN

Las grandes literaturas de la Antigüedad clásica, que se muestran a nuestros ojos conclusas poseen su propia problemática frente a las literaturas en curso de desarrollo de los pueblos modernos. Especialmente la historia de la literatura latina, cuyo origen, florecimiento y decadencia se desenvuelven en sucesión milenaria con límites superiores e inferiores precisos, nos induce a contemplarla como un hecho biológico, en el que se conciben la juventud, madurez y ancianidad del espíritu latino, en exposición coherente, como la historia de un organismo. Una ojeada a la literatura latina en su ámbito universal con inclusión de la literatura técnica y de la multitud de documentos y leyes grabados en piedra y bronce, conduce a la instructiva comprobación de que la literatura de un pueblo, en su conjunto, es no sólo arte y belleza, sino también la expresión escrita de su cultura. Contemplada así, álzase la literatura latina con imponente impulso sobre el nivel estético, para asumir como objeto la esencia entera del Humanismo antiguo tal como se encierra en el espíritu latino y en sus logros genuinos transmitidos al mundo moderno. Pero el espíritu alemán, que, a pesar de su dependencia de la cultura mediterránea, es consciente de su participación en la formación de una nueva cultura océanica en la zona norte de Europa, anhela hoy más que nunca un encuentro con la latina, a la que tanto debe. Este encuentro no debe, sin embargo, efectuarse mediante especulaciones ensayistas, sino sólo basándose en una exposición coherentemente descifrable de todos los problemas culturales de la Romanidad tal como deben verificarse en una Historia de la literatura romana realizada pragmáticamente.

Pero la ascensión de la romanidad a la cultura clásica y la curva de su ocaso sólo pueden transferirse de la vida literaria del pueblo a la visión de un devenir causal y exponerse con nítidos contornos si se presenta esta exposición desembarazada de los problemas específicos relativos a la historia de las formas y a la crónica personal. Es, pues, inevitable la bipartición de este tratado. Sólo gracias a ello será posible también perseguir en el contexto hasta la bifurcación final del latín en la lengua erudita de la Edad Media y en las lenguas romances, la historia de la lengua en prosa y leyes prosódicas de los metros, inherente a la historia del espíritu —en lugar de mediante glosas a cada autor—.

Pero en la exposición de la historia de las formas literarias, en lo que atañe a la sucesión de los géneros, no nos contentamos con el esquema griego, a pesar de la fatal vinculación de Roma a Grecia. La literatura comienza entre los griegos con la poesía, entre los romanos con la prosa. El libro de texto y de lectura era para los griegos Homero, para los romanos las *Leyes de las Doce Tablas*. Además de Homero, los griegos poseen ya desde el comienzo un arte lírico del intimismo popular como la rodia *Canción de las golondrinas*, y de la subjetividad como la plasmada en Arquíloco. Por el contrario, el destino romano era refrenar a lo largo de los siglos, por medio del talante vital de la *gravitas*, *auctoritas* y *maiestas* de la temprana romanidad republicana, el germen del arte puro que albergaba el pueblo latino. La primera edad republicana sólo poseía como manifestación artística propia la oratoria, y todavía Cicerón decía de los líricos que no tenía tiempo de leerlos, a menos que se le doblase la vida.

Así que en la historia de la literatura latina, al hacer la ordenación de la materia, la prosa debe preceder a la poesía. La inclinación del pueblo tendía a la manifestación literaria primero en el terreno religioso, luego en el derecho y en la oratoria. Pero en la ordenación interna de la esfera poética hay que distinguir entre puntos de vista psicológicos, comunes a todos los pueblos y el sentimiento pragmático propio de la originalidad romana. La poesía narrativa y el drama se ofrecen ante todo a nuestra consideración como esferas de interés universal humano. Después constituye el núcleo de una gran zona literaria específicamente romana la sátira, que, nacida en el siglo II a. de C., muestra un carácter fundamental que se aprecia también en la novela latina de Petronio y Apuleyo y se manifiesta finalmente incluso en la fábula. Por el contrario es significativo que a los romanos les falte totalmente la leyenda, que entre los griegos es también el núcleo de la fábula.

Hasta el último siglo a. de C. no aparece en Roma la poesía de carácter subjetivo que alcanza hermosura inusitada en los poemas de Catulo, en el arte primoroso y románico de la elegía, en el *Idilio* de Virgilio, y en las *Odas* de Horacio. En estas obras se nos muestra el hombre romano en el despliegue de instintos primitivos distintos de los que habían configurado a los políticos romanos del orden censorio.

El cuadro entero de la literatura latina con sus secciones particulares se cierra así con el libro del alma humana.

Pero cuando el primer impulso lleva el espíritu romano a través de los siglos, no hay todavía un organismo, una esencia orgánica, que sacase de sí misma las condiciones para su crecimiento, engrandecimiento y destino. El carácter pragmático de la historia literaria está vinculado a la fisonomía de la historia política y económica, que brinda al arte y a los artistas calor, templanza y temperatura. Desempeña además su papel la influencia existente entre los pueblos. Prescindiendo del influjo osco y etrusco en los primeros tiempos, había ido incrementándose cada vez más la propensión itálica de los latinos a asimilar la influencia recibida escalonadamente a través de los helenos y de los pueblos grecoparlantes. Finalmente se inscribe en el curso de la vida literaria romana condicionada biológicamente

con fuerza elemental la renovación sanguínea, merced a las provincias, cuya población latinizada trasvasa en el desarrollo romano su propia aptitud y su propia disposición para el arte y la ciencia vigorosa ya antes de la latinización.

El libro de Pietro de Francisci (traducido por L. Sertorius, 1941) *Der Geist der römischen Kultur,* pone en primer plano con énfasis el anhelo por una historia del espíritu de la cultura romana. Ello culmina en la tesis: *se nos aparece Roma, en verdad, como un admirable sistema, el más admirable, de fuerzas ideales y valores, que haya contemplado jamás la historia* (p. 43). Pero este énfasis renuncia a desarrollar su tesis en el inventario de la literatura romana y, sin embargo, sólo un contacto robustecido por la interpretación filológica de los monumentos de la vida del lenguaje puede captar el espíritu de cada período de la historia romana y, con ello, comunicar objetivamente al fenómeno romano de la Antigüedad su resplandor hasta en la cultura del presente.

Bonn, 26 de noviembre de 1960.

ERNST BICKEL

EL CONJUNTO DE LA LITERATURA ROMANA Y SU HISTORIA

Capítulo I

LA CONSERVACIÓN E INDAGACIÓN DE LA LITERATURA ROMANA *

Como preciadas joyas se guardan en las bibliotecas de Europa 30 manuscritos enteros o mutilados escritos en la antigua y genuina letra capital, que datan de los siglos IV-VI d. de C. Añádanse a ellos unos 400 manuscritos o fragmentos de manuscritos escritos en letra uncial de los mismos siglos o de los siglos subsiguientes que ostentan redondeadas y garbosas formas de letra en vez de las formas cuadradas y angulosas. No obstante, también estos manuscritos en uncial, distantes de la minúscula y la cursiva, conservan un carácter monumental y ofrecen, juntamente con aquellos manuscritos en letra capital y a la tenue luz que emite la belleza de la Alta Edad Media, la estirpe más antigua y noble de la literatura latina. Pero la literatura latina que alcanza su expresión en la forma manuscrita medieval, no es la literatura romana. La más rica colección del mundo, la Biblioteca de Munich, reúne cerca de 24.000 manuscritos latinos, y la Biblioteca Nacional de París así como la Vaticana de Roma muestran parecida riqueza. Empero de estos millares de manuscritos latinos sólo una pequeña parte guarda relación con los testimonios, conservados documentalmente, de la literatura de los romanos, cuyo ocaso coincidió con el fin del latín como lengua viva en el siglo VI.

---

* En el presente Manual se sigue, al citar la Bibliografía romana, el sistema empleado en el *Thesaurus linguae latinae*. El *Index librorum scriptorum ex quibus exempla adferuntur* (1904) del *Thesaurus* con sus adiciones al principio de los tomos sucesivos (últimamente tomo VII 1, fasc. III, 1936, pág. 1 sigs.) y el cuaderno aparte: *Suppplementum* (1958) ofrecen el inventario íntegro de la literatura latina hasta el 600 d. de C. En él se encuentran registradas las ediciones más recientes relativas a la literatura técnica y eclesiástica más recóndita que no haya podido mencionarse en este Manual. Se ha procurado en la mención de la literatura moderna la mayor sobriedad; la rutinaria indicación del año de aparición garantiza la identificación. Los escritos propios del autor se citan sin su nombre.

Pero en el conjunto de manuscritos latinos reunidos en la Edad Media y durante el Renacimiento y el Humanismo no hay que considerar exclusivos de la historia de la literatura romana aquellos documentos que se refieren a la producción nacional de los romanos, sino también a la Antigüedad cristiana hasta el siglo VI. Claro que la Antigüedad cristiana, en lo que se refiere a su origen y a la historia de su tradición manuscrita, no constituye un simple complemento del acervo fundamental de la literatura nacional romana. Antes bien, contraste a la vez que inequívoca armonía íntima es la característica de la relación entre la historia de la transmisión de la literatura romana antigua y la de la literatura eclesiástica romana. La literatura eclesiástica, en siendo antigua, representa ciertamente un componente orgánico de la evolución general romano-latina y enriquece, ensanchándolo, el marco de la literatura latina de la Antigüedad. Es más, el movimiento literario cristiano fue para la cultura y literatura de la Roma antigua, en un momento en que su conservación corría grave riesgo a causa de la barbarie de los comienzos de la Edad Media, un movimiento protector y conservador; es imposible imaginarse la vasta y deslumbrante difusión de la literatura nacional romana sin la intervención del espíritu civilizador cristiano, en la encrucijada del ocaso de la Antigüedad.

Pero de otro lado en la literatura eclesiástica latina se ha abierto paso en ocasiones una corriente puramente religiosa discrepante del mundo romano antiguo de tal suerte que la literatura romana antigua hubiera sido poco menos que aplastada en su existencia manuscrita por la literatura eclesiástica y la preocupación por su fomento y difusión en los siglos VII y VIII, si para su ocaso no hubiera bastado la rudeza de los tiempos. Incluso la magnífica serie de los más antiguos manuscritos en uncial y capital conservados distan mucho, en general, de darnos una imagen de la literatura nacional del pueblo romano, ni siquiera en sus pormenores; la parte más considerable de aquellos más antiguos manuscritos se limita a la esfera eclesiástica. Así que el primer problema que se plantea, se refiere a la validez de la conservación e investigación en torno a la literatura nacional romana. Al hacer una selección en el conjunto de la transmisión cristiana hay que prestar atención a aquellos códices pergaminá-ceos, que, copiados en capital o uncial desde el siglo IV al VI, constituyen, en lo concerniente a la transmisión manuscrita el fondo más antiguo de la literatura romana conservada hasta hoy. El inventario de la literatura nacional romana conservada todavía en el ocaso de la Antigüedad fue, por supuesto, mucho más copioso que lo hoy conservado. Pero queda por averiguar la serie de autores romanos nacionales que desde el siglo IV al VI despertaron suficiente interés, a pesar de la paulatina y cada vez más poderosa barbarie que imperaba en torno de ellos y del torrente avasallador de la literatura cristiana, como para ser copiados y difundidos, es decir, como para constituir la literatura romana, hoy conservada.

LOS «CODICES ARCHETYPI» DE LA LITERATURA ROMANA DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

Esta reconstrucción del conjunto de los *Codices archetypi* de los autores que conservamos, es una meta perfectamente alcanzable a una rigurosa investigación. La imaginación científica posee puntos de partida en número suficiente y seguridad para trazar una imagen sensorialmente perceptible precisamente de la serie de manuscritos, que representaba en el siglo IV y en los dos siguientes, la literatura nacional romana en su amplitud, como correspondía a su duración. De varias maneras se presentan los hechos que dan lugar a la reconstrucción total. En primer lugar tenemos ante nuestros ojos con su viva realidad algunos de estos codiciados *Codices archetypi.*

Poseemos a Virgilio, poeta nacional romano y a la vez espíritu representativo de todo el Imperio Romano, en tres manuscritos en letra capital. El *Codex Mediceus* que se conserva en Florencia fue escrito en Roma antes del 494. El *Codex Romanus,* ilustrado con dibujos procede del siglo VI, y el *Codex Palatinus* de Virgilio existente en otro tiempo en Heidelberg y ahora en la Biblioteca Vaticana, que es el más antiguo de los tres, remonta al siglo IV. Añadamos a esto los fragmentos: A. Dold (cf. *Wiener Studien,* 60, 1942, págs. 79 sigs.), encontró un nuevo fragmento del famoso manuscrito de Virgilio de S. Gall en *capitalis elegans* del siglo III o IV. A juzgar por los hallazgos, después de Virgilio, era Livio quien tenía una representación más nutrida en las bibliotecas de finales de la Antigüedad. Su historia universal de Roma, dividida en décadas o grupos de diez libros cada una, nos ha transmitido el mito de la grandeza romana en manera distinta que la poesía de Virgilio, consagrada al mundo latino de la época imperial. De un manuscrito en uncial del siglo IV, en el que se exponía la década I, la gloriosa historia primitiva, se han conservado, en Verona, al menos fragmentos. Se ha conservado intacto en general el *Codex Puteaneus* de Livio, uncial romano del siglo V o VI que contiene el comienzo de la década III, los primeros años de la guerra anibálica, que se guardó durante la Edad Media en Corbie y ahora se guarda en París. Igual antigüedad posee el segundo códice de Livio, en uncial, y que se conserva intacto en lo esencial, al que se adjudica la primera mitad de la década V. Este manuscrito, conservado en otro tiempo en el monasterio benedictino de Losch, está ahora en Viena.

A estos manuscritos antiguos de Livio y Virgilio hay que añadir el bembino de Terencio. En el ocaso de la Antigüedad se conserva todavía el gusto por la comedia romana antigua que constituyó la manifestación más primitiva de la dramática itálica y que ofreció al natural espíritu satírico de los romanos la más artística expresión literaria. El códice bembino, que se conserva en la Vaticana y que debe su nombre a su poseedor en el Renacimiento, el padre del cardenal Pietro Bembo, se escribió en escritura capital en el siglo IV o V. Además la ingénita inclinación de los romanos a la oratoria aseguró un lugar destacado a la figura de Cicerón en las bibliotecas de la época tardía. Si bien el espíritu de libertad política de

Cicerón no se compaginaba lo más mínimo con las formas de la vida oficial en la época imperial, sin embargo, seguía aprendiéndose la técnica oratoria; además la retorización de toda la literatura en la Antigüedad tardía mantenía despierta, ahora como antes, la preferencia por Cicerón. Por supuesto, que en escritura capital sólo pueden encontrarse míseros fragmentos de antiguos pergaminos de discursos de Cicerón, especialmente de las *Verrinas*. El único códice uncial de discursos de Cicerón, que se conserva bastante completo y que contiene, además de algunos discursos jurídicos, las *Filípicas*, es el Vaticanus Basilicae S. Petri; pero no es anterior al siglo VIII.

Hay que asociar a los autores clásicos, Cicerón, Terencio, Livio y Virgilio antiquísimos y famosos libros en uncial de aquellas obras literarias que hasta las postrimerías de la Antigüedad no recibieron el formato literario de obras completas. El florentino del *Digesto* quizá sea unos pocos decenios anterior a la recopilación del *Corpus juris* ordenada por el emperador Justiniano antes de mediado el siglo VI. En la preservación de la literatura jurídica nacional republicana, en estos extractos de los escritos de los juristas clásicos, de los que pueden servir de ejemplos los *Digestos*, se nos muestra la romanidad, todavía a finales de la Antigüedad, en su terreno cultural más genuino. Se han conservado en antiquísimos manuscritos de los siglos V y VI, partes del derecho imperial codificado en el siglo V, del *Codex Theodosianus*, que precedió al *Codex Justinianus*. Ha llegado a nosotros también un uncial que se guarda en Wolfenbüttel del siglo VI, del Corpus de los gromáticos o agrimensores romanos que se llama *Codex Arcerianus*, del nombre de su antiguo poseedor. La agrimensura no tuvo una dimensión matemática, sino más bien su contacto con la jurisprudencia y su relación con la distribución de tierras la convirtió en una rama del saber genuinamente romana, el interés por la cual permaneció despierto hasta el ocaso de la era romana. En un uncial de Colonia del siglo VII se nos ha transmitido el libro de Censorino, *De die natali*, compuesto en el siglo III; en él se encuentra reunida la vasta y exquisita sabiduría acerca de todas las cuestiones que atañen a las fiestas natalicias de las gentes romanas y la fecha de la fundación de Roma. Cierra la serie de los códices más antiguos de la literatura nacional romana, que subsisten con su originaria magnificencia y suntuosidad, el *Salmasianus* de la *Anthologia latina* que se conserva en París y, que, siguiendo un modelo en escritura capital, escribió un calígrafo español del siglo VII en letra uncial. Se llama así por el filólogo Salmasius (muerto en 1653). A la conservación de este florilegio de varia poesía ha contribuido la indeclinable aptitud romana para la agudeza, el epigrama, y para el arte de la poesía menor, levantando un monumento imperecedero.

Esta docena aproximada de los más antiguos manuscritos en capital y uncial de la literatura nacional romana revela claramente el aspecto que tenían los *Codices archetypi*, hasta hoy conservados, en los siglos IV-VI. Un cierto incremento experimenta el reducido número de estos códices, si a ellos se añaden los palimpsestos, los *codices rescripti*. Dada la penuria y elevado costo del pergamino, se recurrió, en la temprana Edad Media, a la técnica aplicada ya en la Antigüedad, consistente en agenciarse, raspando y alisando (gr. *pálin-psáo*) libros ya usados, para volver a escribir (*rescribere*) en ellos.

De esta manera se ha conservado en un Ambrosiano, debajo del texto bíblico de los libros de los Reyes del siglo IV y en 251 hojas de pergamino en cuarto mayor el texto de Plauto en escritura capital del siglo IV. La obra principal filosófico-política de Cicerón *De re publica,* que, a excepción de un trozo, el sueño de Escipión, había permanecido ignorada por la Edad Media, fue descubierta a comienzos del siglo XIX por Angelo Mai en un Vaticano, en uncial más antigua, debajo del Comentario a los salmos de Agustín también en uncial. Casi al mismo tiempo encontró Georg Niebuhr en Verona el punto de partida de la incorporación a la ciencia jurídica del *Corpus juris,* las *Institutiones* de Gaio del siglo II d. de C. en uncial, debajo de las *Cartas* de Jerónimo también en uncial. Un codex rescriptus uncial, que se conserva, en parte en Roma y en parte en Milán, nos ofrece bajo actas conciliares, el intercambio epistolar de Frontón con los emperadores de la familia de los Antoninos, con lo cual la personalidad de Frontón adquirió, por vez primera, la configuración que fue decisiva para el gusto estético de la época de los Antoninos.

Estos cuatro famosísimos palimpsestos dan, del círculo de intereses literarios de la Antigüedad tardía, al que deben la conservación de la literatura nacional romana, la misma imagen que los manuscritos en capital y uncial que poseemos íntegros. Plauto completa a Terencio. El prestigio antiguo de Cicerón se ve reafirmado por el hallazgo de la obra *Sobre la república.* El palimpsesto de Gaio corrobora la dedicación de la Roma tardía a los fundamentos históricos del derecho imperial y el hallazgo de Frontón se ajusta a la retórica y estilo afectado de la época imperial.

Pero el inventario de la literatura nacional romana de los siglos IV-VI se enriquece extraordinariamente, si a los códices conservados íntegros y a los *Codices rescripti* añadimos las hojas sueltas y los fragmentos, casi siempre mezquinos, de antiguos manuscritos en capital y uncial. Sea que se presenten en forma de palimpsesto o en forma originaria, se ensancha el campo de la percepción inmediata de los fondos de las bibliotecas accesibles al público en la Antigüedad tardía, observable a través de ellos. Por supuesto que estos fragmentos pertenecen en parte a las áreas de la literatura ya mencionada, pero en parte suministran informes sobre otros géneros en boga en aquella época.

Son numerosísimos los fragmentos foliáceos de manuscritos jurídicos. En lo que atañe a Cicerón merecen especial mención entre los fragmentos los relativos a sus *Cartas*; de Livio poseemos fragmentos de un códice en capital, que contenía el libro 91 y los de un uncial de Bamberg de la década IV. Pero además los fragmentos foliáceos ponen ante nuestra consideración inmediata toda una serie de nombres nuevos. De la obra principal de Salustio, que en la época imperial era considerado el historiador por antonomasia, se han encontrado muchos fragmentos de un códice escrito en capital, que aparecen en parte en forma rescripta. En medio de papiros griegos apareció en Egipto una doble hoja de pergamino en capital del siglo IV que contiene parte del *Bellum Jugurthinum* de Salustio. Añadamos fragmentos de las obras morales y biográficas del filósofo Séneca; después, los discursos del senador posromano Símaco; un historiador, Gramio Liciniano, que floreció después de Adriano; además las *Cartas* de Plinio

el Joven, que eran muy propias para atraer sobre sí la atención a causa de las noticias sobre la erupción del Vesubio y la destrucción de Pompeya, así como sobre la persecución de los cristianos por Trajano. La *Historia Natural* de Plinio el Viejo, que, durante la observación científica de la erupción del Vesubio, encontró la muerte por asfixia, fue en las postrimerías de la Antigüedad, una de las obras más solicitadas, a pesar de tener una extensión de 37 libros. Prueba de ello es la existencia de restos de no menos de cinco códices unciales.

La aspiración a conservar un saber práctico y técnico ha influido en las postrimerías de la Antigüedad en la formación de fondos en las bibliotecas tan decisivamente como el interés nacional y estético por los antiguos clásicos. Y en efecto, la exigencia de conocimientos prácticos afecta lo mismo a la esfera de las antigüedades lingüísticas como a la retórica y gramática, lo mismo a la esfera de las ciencias naturales que a la pura técnica. En la mayoría de los casos fue utilizada para ello la literatura que estaba a la orden del día, la imperial, es decir la posclásica. El anticuario A. Gelio de la época de los Antoninos, fuente inagotable de conocimientos relativos a curiosidades de tipo lingüístico, histórico-literario y costumbrista, las narraciones míticas de Higino y la introducción de Boecio a la aritmética se encuentran entre los restos en capital y uncial. Hay que añadir a esto diversos fragmentos gramaticales y retóricos, en parte de tipo escolar. En el número de las obras especiales y técnicas encontramos además la agricultura, el arte militar, la cosmografía y literatura sobre itinerarios. En multitud de fragmentos, noticias sobre medicina, sobre preparación de recetas y hasta de veterinaria. La jurisprudencia en forma nueva penetra en los códigos del Imperio germano, que eran necesarios para regular las relaciones jurídicas cotidianas, así en las *Leges Wisigothorum* y en la *Lex Romana Burgundionum.*

Sorprende que, a excepción de Virgilio, aparezcan muy pocos poetas romanos entre los hallazgos en capital y uncial. De Lucano, el poeta más apreciado en la Edad Media juntamente con Virgilio, que relató en tiempos de Nerón la guerra civil entre César y Pompeyo, se han descubierto fragmentos palimpsésticos de 2 manuscritos en capital, además hojas palimpsésticas en capital de las tragedias de Séneca y de los satíricos Persio y Juvenal, moralistas del Imperio. Conservamos un escritor tardío, Merobaudes, panegirista del general Aecio, que derrotó a Atila, gracias a un palimpsesto en uncial, escrito casi al mismo tiempo, que apareció debajo de glosarios fragmentarios en S. Gall. Pero, por ejemplo, de Ovidio, a pesar de su popularidad durante toda la Antigüedad, sólo existen en uncial insignificantes fragmentos de las *Epistulae ex Ponto.* En el año 1928, salió a la luz en Petersburgo un palimpsesto en uncial, de Catulo; pero, dado su desconocido origen, su autenticidad no está resuelta, máxime cuando una adquisición de este tipo de la Biblioteca de Berlín del año 1918, que se refería a Plauto, se reveló como falsificación hecha en tinta de anilina. Tibulo y Propercio no están representados en los inventarios en uncial y lo mismo hay que decir de todos los demás poetas de la edad clásica y de la edad de plata. Esto resulta muy sorprendente referido a Horacio.

Sin embargo, es lícito sospechar que existieron en las bibliotecas del siglo IV y de los siglos subsiguientes ejemplares, del mismo tipo que los sucintamente reseñados aquí, de aquella parte de los autores nacionales

de Roma que han llegado a nosotros, los cuales no figuran en el inventario actual en capital y en uncial. Esta sospecha se apoya no sólo en consideraciones de índole general, sino que encuentra su fundamento en una serie de determinados resultados logrados por la investigación y en determinadas razones históricas.

De manera ejemplar se ha conseguido por vez primera en el terreno de la poesía romana remontarse a través de los manuscritos medievales existentes a los *codices archetypi* de finales de la Antigüedad; clara y distintamente, como si se conservara, ha sido gráficamente descrito por C. Lachmann (*In Lucr. Commentarius*[4], 1882, pág. 3) el códice, en letra capital de los siglos IV o V de la obra de Lucrecio, quien en tiempos de Cicerón celebró la filosofía de Epicuro. Las pruebas indirectas fluyen en determinado autor más abundantemente que en otro; pero en todos los casos se consigue demostrar que uno o varios *codices archetypi* del siglo IV o de los siglos subsiguientes son el origen de la tradición medieval conservada. Este límite cronológico ampliado hacia arriba o hacia abajo parece como una especie de eje o centro en la historia de la transmisión de la literatura romana.

Los últimos años del siglo III fueron de indigencia cultural en el Occidente latino. Por otra parte la oleada de cultura, que partiendo de la Antigüedad había de aminorarse en la Edad Media, alcanzó su más profundo abatimiento en los siglos VII y VIII. Así que hay una solución de continuidad, que constituye una época de tanteos en líneas generales, tanto respecto a las condiciones externas de la vida literaria que afectan a la historia del arte del libro, como en lo que atañe a la evolución del espíritu, que a partir de la Antigüedad se orienta hacia nuevas formas.

LOS PAPIROS LATINOS

En los siglos IV y V, la copia de los textos clásicos escritos en rollos de papiro se hizo en libros de pergamino. La época del máximo desarrollo de la cultura mediterránea antigua fue, en lo que se refiere a la técnica del libro, la época del rollo de papiro. A consecuencia de la elaboración industrial del papiro se desarrolló un arte del libro dispuesto con criterio de modernidad en varios aspectos, este arte había sido ajustado a las vigorosas relaciones comerciales en el apogeo de la Antigüedad y al movimiento de sus grandes ciudades. Pero después de la incorporación de los pueblos del Norte al mundo romano, sólo el resistente pergamino ofrecía, en este viraje de los tiempos, garantía para la conservación de los clásicos romanos. En la capital del mundo, Roma, el comercio librero en rollos de papiros durante el último decenio de la República y durante la primera época imperial había adquirido formas fijas (Th. Birt, *Das antike Buchwesen*, 1882). Numerosos pasajes de los escritos de Cicerón en primer lugar, y además sus *Cartas*, nos dan noticias sobre el comercio de libros en Roma. El

amigo de Cicerón, T. Pomponio Ático, fue quizá uno de los más destacados empresarios libreros del mundo romano. En su escritorio se ocupaba un gran número de eruditos esclavos en la copia de textos. Por supuesto, no sabemos si en él se trabajaba al dictado de un lector o más bien se empleaba el método más rápido de la transcripción del original (H. Usener, *Kl. Schriften*, III, 1914, págs. 145 sig.; R. Sommer, *Hermes*, LXI, 1926, págs. 389 sig.; W. Weinberger, *Hermes*, LXVI, 1931, págs. 122 sigs.). Con todo en la época de esplendor del arte del libro en papiro fue usual en Roma la fabricación por profesionales de ediciones de libros muy cotizadas. Para la época del Imperio Romano el material epigramático de tiempos de Domiciano ofrece como fuente inmediata una idea intuitiva de este aspecto de la civilización romana. La fundación de una serie de bibliotecas públicas fue llevada a cabo en Roma, durante el arte del libro en papiro, primero bajo el reinado de Augusto y después en otras ciudades latinas, siguiendo el modelo del mundo griego (K. Dziatzko, *Realenc.*, III, 1899, Sp. 939 sigs., bajo *Buch*; ibíd., 973 sigs., bajo *Buchhandel*; ibíd., 405 sigs., bajo *Bibliotheken*. Cf. más abajo pág. 190). En qué medida y con qué rapidez se llevó a cabo la difusión de obras en el Imperio Romano, se deduce de las indicaciones que Cicerón hace (Cic. *Pro Sulla*, 42) sobre la publicación, dispuesta por él de la declaración de los testigos en el proceso contra Catilina. Pero lo mismo se patentiza también, por último, a finales del siglo IV por las noticias de Sulpicio Severo sobre la suerte que corrió un libro de éste sobre la vida de S. Martín (Sulp. Sev., *Dial.*, I, 23, pág. 175, Vind.).

Dada esta penetración del mundo antiguo por medio de los libros en la larga serie de los siglos, en los cuales ha figurado en primer plano el rollo de papiro, es comprensible que se hayan conservado también restos de papiros latinos. Pero hay que distinguir de los rollos papiráceos y sus residuos los libros de papiro de fines de la Antigüedad dispuestos en forma de códice en pergamino; estos últimos se presentan del siglo III al VII, y, sin embargo, por lo general en territorio latino ofrecen solamente literatura eclesiástica (L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.*, I, 1909; *Zur Paläographie u. Handschriftenkunde*, pág. 89).

El *Corpus papyrorum latinarum* (1958, XI, 444 págs.), de Robert Cavenaile registra todos los hallazgos de Egipto, Palestina y Dura-Europos en el Éufrates. El papiro literario más antiguo en lengua latina es una hoja de un rollo de las *Verrinas* de Cicerón; este papiro (*Papyri Iandanae*, V, 1931, núm. 90) parece que fue escrito tempranamente, en el siglo I a. de C. Entre los hallazgos papiráceos hay que incluir diversos fragmentos cortos de Cicerón, principalmente de las *Verrinas*, y además de la *Eneida* de Virgilio, y de Livio. Fragmentos de *Catilina* de Salustio, de un libro en papiro de los siglos IV-V, que manifiesta una escritura intermedia entre la minúscula cursiva y la uncial mediana caligráfica. A la época de Ovidio hay que adscribir el *Carmen de bello Aegyptiaco* de Herculano, que tiene como tema la muerte de Antonio y Cleopatra (Ed. de J. Ferrara, 1908). El texto más extenso entre los papiros literarios es el epítome de Livio de Oxirrinco en un rollo del siglo III o IV. (Ed. de O. Rossbach, *Livi periochae*, etc.,

1910). Argumento histórico aborda también un fragmento de los *Anales* sobre el rey Servio Tulio, en el que se trata de la organización en centurias y de la construcción de murallas (*The Oxyrhynchus Papyri*, XVII, 1927, núm. 2.088). A un género literario en boga en la época imperial pertenece una traducción latina del griego Babrio, que compuso en tiempos de los Antoninos una colección de fábulas esópicas (*The Amherst Papyri*, II, 1901, núm. 26). Se contienen también en papiro glosarios latino-griegos. Al siglo VI pertenecen 4 versos de Lucano, II, 247-8 y 265-6 y un trozo mayor de Juvenal, 7, 149-198, con escolios griegos y latinos (págs. 114 sigs., Cavenaile).

Más numerosos sin comparación que los papiros literarios son los documentos, de los cuales varios son tan prolijos que se aproximan al carácter de testimonios literarios. Entre los papiros jurídicos se encuentran, además de documentos, digestos y el texto de Gaio. Están representados también Papiniano, Ulpiano y Paulo, además el *Codex Theodosianus* y el *Cod. Justinianus*. Hay que hacer resaltar también un trozo, que contiene dos discursos del Princeps al Senado; es un testimonio de una reforma jurídica del Emperador Claudio (J. Stroux, *Bayer. Sitzungsb., Phil. Kl.*, 1929, cuad. 8). Con tema militar se relaciona un registro *Brevis militaris* (*Thesaurus l. l. Index*, 1904, pág. 80), y un texto sobre la vigilancia del ejército en la frontera del Danubio (*Aegyptus, Rivista italiana... di papirologia*, IX, 1928, páginas 63 sigs.). El conjunto de documentos se divide en documentos de la vida jurídica, de la administración pública, del arte militar, rescriptos imperiales y cartas privadas relativas a todos los órdenes de la vida. Son dignos de atención especial los glosarios latino-griegos y los manuales para la conversación. En el Egipto helenístico, que, liberado desde Augusto de la autoridad del Senado, quedó bajo el régimen vigoroso de los prefectos y procuradores del orden ecuestre, se tenía que poseer dominio del latín, si se pretendía ganar procesos o entrar en el *cursus honorum*. Cf. también en el cap. XIV, pág. 247 el titulillo: «El latín como lengua jurídica en Oriente».

Si prescindimos de los documentos, quedan escasísimas reliquias que testimonian en la Antigüedad latina el en otro tiempo floreciente arte del libro en papiro. Esto resulta tanto más chocante cuanto que, en la literatura griega, los hallazgos de papiros literarios se distinguen por su extensión e importancia. En primer lugar, a mediados del siglo XVIII, surgieron a la luz del día un conjunto de rollos en papiro de la ciudad de Herculano, destruida en la erupción del Vesubio en el año 79 d. de C., y luego hacia finales del siglo XIX empezó en Egipto un período de hallazgos en masa de papiros griegos; pero, por otro lado, también se produjo un enriquecimiento de la existencia de clásicos por el hallazgo de los poemas de Baquílides, de las Comedias de Menandro, de los mimiambos de Herodas y de otros importantes autores. Un hallazgo papiráceo de gran importancia es el *Díscolo* de Menandro, la primera comedia del poeta que se conserva íntegra; editado por Víctor Martin (1959); obra juvenil de Menandro, representada en el año 317-8, según didascalia también conservada. En lo referente, por el contrario, a los hallazgos papiráceos latinos, por ejemplo, en el catálogo de los papiros literarios del British Museum sólo están representadas siete unidades que contienen trozos en latín (H. I. Milne, *Catalogue of the literary Papyri in the Br. Mus.*, 1927). También tenemos a nuestra disposición una relación de los papiros herculanenses (D. Bassi, *I papiri Ercolanesi Latini, Aegyptus*, VII, 1926, págs. 203 sigs.). Sobre todo una lista de las recopila-

ciones de papiros latinos intentadas hasta ahora puede instruirnos sobre la escasez de los textos literarios (M. Ihm, *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, XVI, 1899, págs. 341 sigs.; A. Stein, *Untersuchungen zur Geschichte und Verwaltung Ägyptens unter röm. Herrschaft*, 1915, págs. 207 sigs.: *Übersicht über die ganz oder teilweise lat. geschriebenen Papyri aus Ägypten*; W. Schubart, *Einführung in die Papyruskunde*, 1918, Kap. XX, *Verzeichnis der literarischen Papyri*, pág. 481: *Lateinisch*; K. Preisendanz, *Papyrusfunde und Papyrusforschung*, 1933, págs. 313 sigs.: *Literarische Texte*; F. Bilabel y Seymour de Ricci, *Die Denkmäler der lat. Sprache aus Ägypten*, 1934).

En vista de la penuria de este material, si bien hay que prestar alguna importancia al arte del libro en papiro en la historia de la transmisión de la literatura romana llegada hasta nosotros, aquélla ha de ser escasísima. No ocurre en latín como en griego, en que los papiros juntamente con los códices en pergamino de la Antigüedad tardía constituyen una base antigua de caudalosa transmisión. En la historia de la literatura romana se da la circunstancia de que no sólo el volumen de obras consignadas en los papiros es pobre, sino que éstas apenas son tenidas en cuenta para incorporarlas al curso de la tradición. Por el contrario, aquella espléndida serie de códices pergamináceos en capital y uncial representa una etapa crucial en el proceso de conservación de la literatura romana. Los papiros son hallazgos ocasionales de mero interés arqueológico, mientras que la evolución cultural de la Europa occidental, su recepción de la Antigüedad fue garantizada por la existencia en pergamino de la Antigüedad tardía del siglo IV al VI. Incluso en la literatura griega, en la que la multitud de conocimientos conseguidos por los papiros alcanzó sorprendente extensión, se comprueba el hecho de que a los autores recuperados por los papiros les ha sido negado participar en el proceso formativo humanístico del mundo moderno. En tanto que los clásicos de los hallazgos papiráceos forman contraste con el inventario de los clásicos de la Antigüedad tardía, como el representado por Homero y Sófocles, Platón y Aristóteles encontraron acogida en el mundo bizantino para llegar a ejercer influencia histórica en el Renacimiento europeo.

En el aspecto que se refiere a la ciencia particular de la filología, la especial preferencia por el códice en pergamino utilizado a partir del siglo IV se explica porque el pergamino, por su caligrafía magnificente, evidencia su preocupación por el esmero y fidelidad a la transmisión. Ciertamente en el culto a la tradición textual se percibe únicamente un eco de la filología, que, por vez primera en la era helenística, dispensó su protección científica a los textos clásicos. Pero los pergaminos, cronológicamente posteriores, sobrepasan a menudo a los papiros en exactitud filológica. A causa de la difusión del libro manuscrito entraron en circulación, durante el vigoroso y gran cultivo moderno de la Antigüedad y de su técnica del libro en papiro, numerosas lecciones inexactas. Pero en los hallazgos ocasionales de papiros, naturalmente, se trata a menudo de copias por el estilo. De otra parte los copistas de la Antigüedad tardía emprendieron, bajo el influjo de la formación gramatical, la transcripción de los

papiros en pergaminos, con selección más fácil de ejemplares dignos de confianza. Su manipulación en los textos, al transcribirlos, no posee, en general, el significado de recensiones nuevas o de ediciones; sólo en el siglo IV, y ocasionalmente, se llevaron a cabo éstas. La posibilidad de consultar un gran número de buenos ejemplares para la confección de textos era ya muy limitada después del dramático ocaso del mundo romano en el siglo III. Hubo incluso a veces textos que fueron modificados para una lectura cómoda, en la cual se utilizaba la transcripción a la tradición pergaminácea, que en adelante se hacía normativa. En el caso de Plauto, p. e., los *codices palatini*, que se copian en el siglo X u XI, remontan a un texto protegido gramaticalmente de finales de la Antigüedad; pero la transmisión palimpséstica del Ambrosiano se parece más bien a un texto para la lectura.

Carl Wendel ha tratado en la revista *Forschungen und Fortschritte*, 18, 1942, págs. 272 sig. y *Zentralblatt für Bibliothekwesen*, 59, 1942, págs. 193-209, de «la traslación de la literatura gr. en rollo de papiro al códice en pergamino». Esta investigación tiene también su importancia para la literatura lat.; cf. pág. 202: «Cuando Clearco, amigo de Temistio y Libanio, obtuvo el cargo de *Praefectus urbi* consiguió del emperador Valente un decreto que fijaba el número de los antiquarii adiestrados caligráficamente en 4 griegos y 3 latinos y proporcionaba un indeterminado número de colaboradores».

LAS RECENSIONES DE FINES DE LA ANTIGÜEDAD

De todos modos, se ha reparado insistentemente, al estudiar el establecimiento del resistente códice en pergamino, en que la actividad del corrector controlaba el trabajo del copista, cesaba la comisión de nuevas faltas ortográficas y gramaticales y se evitaban nuevos descuidos como las lagunas. De este estado de cosas nos instruyen las notas autógrafas o *subscriptiones* que aparecen al final en los más antiguos manuscritos o en sus copias. Aquéllas se conservan como autógrafas en el original o surgen transmitidas de copia en copia en manuscritos medievales tardíos.

Especialmente abundante en tales *subscriptiones* es la transmisión de Livio. *Victorianus v(ir) c(larissimus) emendabam domnis Symmachis* reza una *subscriptio* a todos los diez libros de la primera década. En los libros III, IV y V se encuentra además la siguiente frase: *Nicomachus Dexter v. c. emendavi ad exemplum parentis mei Clementiani.* Por el contrario en los libros VI, VII y VIII además de la *subscriptio* común a todos los libros de la primera década, esta otra: *Nicomachus Flavianus v. c. III praefect(us) urbis emendavi apud Hennam.* En estas *subscriptiones* declara el gramático que asume la responsabilidad del texto, primero su nombre y personalidad, luego el lugar y época de su actividad y ocasionalmente incluso el ejemplar que ha seguido. El valor del trabajo de las personalidades nombradas en las diversas *subscriptiones* era muy diverso. De la actividad filológica del célebre romano *Vettius Agorius Praetextatus* se dice en su epitafio *Carm. epigr.*, 111, 12, Bücheler, *melióra réddis quám legéndo súmpserás*: «Lo que tú aprendiste leyendo nos lo devolviste mejorado». En el seno de la trans-

misión terenciana los manuscritos medievales testifican mediante la *subscriptio*, sobre la existencia de una recensión de *Calliopius*, que, sin embargo, deja bastante que desear en punto a fidelidad frente al Bembinus conservado más antiguo del siglo IV o V y que evidentemente ha contribuido a la propagación de un texto para la lectura artificiosamente uniformado. En la transmisión de Juvenal el significado de la recensión de *Nicaeus* se presta a discusión, y en el palimpsesto de Frontón el sentido de la *subscriptio* de *Caecilius*, que no se puede leer claramente (O. Jahn, *Über die Subscriptionen in den Handschr. röm. Klassiker*, en *Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss.*, 1851, págs. 327 sigs.; L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.* II, 1911, *Einleitung in die lat. Philologie des Mittelalters*, págs. 123 sigs.; U. Knoche, *Handschriftliche Grundlagen des Iuvenaltextes*, en *Philolog.* Suppl. XXXIII, 1, 1940, pág. 38).

Pero las *subscriptiones* nos dan testimonio no sólo de la actividad de los gramáticos y de los gabinetes de trabajo; ellas presuponen un gran movimiento cultural de la vida, el cual se cuidaba de la conservación de los clásicos a causa del momento actual. Los nombres gentilicios que aparecen en las *subscriptiones* de Livio poseen en la historia romana de los siglos IV-VI una resonancia distinguida. Se trata de conductores espirituales del movimiento nacional romano de estos siglos tardíos (cf. abajo Cap. XIV). Pero la corriente cultural, que provocó a la vez la copia y conservación de los clásicos, está animada por un sentimiento que es significativo en los diversos rumbos asumidos y que procede de la unión de varias motivaciones, a veces evidentemente contrapuestas. En parte aquellas familias de la nobleza romana, tal como nos son conocidas por su lucha en defensa del altar de la Victoria, no se proponían otra cosa, incluso con su actividad filológica, que erigir un baluarte, mediante el cuidado de la literatura antigua romana, contra los emperadores cristianos y bárbaros, contra los obispos de la Iglesia y contra los señores ostrogodos (H. Usener, *Anecdoton Holderi*, 1877, pág. 28). Pero, no obstante, hasta tal punto las fronteras entre las esferas de vida actuales eran inexistentes, que el elemento nacional romano, a la larga, sólo se notaba en contraste con el elemento cristiano. Incluso los germanos, que habían establecido su residencia en el mundo romano, se convirtieron poco a poco de conquistadores y enemigos en seguidores de la cultura antigua y colaboraron en las metas culturales de la época. El impulso hacia la recepción de la civilización antigua romana de un sector se hermanaba con la voluntad del otro de mantener vivo el espíritu romano en el rejuvenecimiento del nuevo movimiento ideológico y de la nueva mentalidad del pueblo. De esta manera una corriente cultural unitaria acabó por constituirse en fiadora de la propagación de los clásicos romanos.

Por ejemplo, la familia de los Símacos, cuya paulatina cristianización se realizó a través de las generaciones en el curso de la historia, revela que el cambio en las creencias no perjudicó en modo alguno al interés por los clásicos. También al cónsul cristiano Símaco, al que Teodorico el Grande hizo ejecutar, se le transmite la solicitud por los textos de la literatura romana. Ya en el siglo IV, cuando todavía la guerra ideológica caldeaba los espíritus, la Roma del papa Dámaso se preocupaba (cf.

Cap. XIV) a su manera por el florecimiento de la cultura literaria en sentido antiguo, con tanta intensidad como la Roma del círculo de Símaco. El padre de la Iglesia, Jerónimo, reunió en Roma y luego en su monasterio de Belén una rica colección de ejemplares clásicos en su Biblioteca (cf. abajo, *ibíd.*). Su recomendación a los monjes de consagrarse a la copia de libros (*Epist.*, 125, 11, pág. 131, Vind.: *scribantur libri*) coincide con las referencias sobre la vida monástica en Galia e Italia. Con respecto a Tours de la Galia el monje Sulpicio Severo (*Mart.*, 10, 6, pág. 120, Vind.: *ars ibi exceptis scriptoribus nulla habeatur*) testifica la actividad de los copistas. A este respecto sobresale ante todo en Italia la biblioteca monástica de Eugipio (Fulgent. Rusp., *Epist.*, 5, 11, *Patrol. lat.*, LXV, Sp. 348b, Migne). Pero el papel más destacado en los esfuerzos de la vida monástica por la conservación y difusión de los libros, lo desempeña el senador y ministro del imperio ostrogodo, Casiodoro, que en su predio Vivarium en el país de los Abruzos, fundó hacia 540, después de su alejamiento de la actividad pública un monasterio con un reglamento interior, que se revela muy bien en su obra *Institutiones* (ed. Mynors, 1937). A través de Casiodoro la sabia orientación penetra en la orden de Benito de Nursia fundada en 529 y en su monasterio de Montecassino. Los monasterios de finales de la Antigüedad tomaron bajo su protección en medida creciente la literatura romana. La Edad Media encontró en ellos el modelo para su propia gran obra dentro de la historia de la transmisión de la literatura romana.

> Las *Institutiones* de Casiodoro constan de dos libros, el primero de los cuales es una exposición bíblica y una patrología, y el segundo una enciclopedia de las siete artes liberales: gramática, retórica, dialéctica, aritmética, música, geometría y astronomía. Así pues, atendiendo a la materia, parece que Casiodoro se nos muestra en el primer libro únicamente como eclesiástico comprometido confesionalmente y, por el contrario, en el segundo como protector del saber antiguo de manera que es una cosa u otra, según se contemple el espíritu de uno u otro libro. La enciclopedia adolece de la limitación impuesta por los pobrísimos conocimientos, cosa natural en el período que separa la Edad Antigua y Media. Pero el primer libro, que por el tema se relaciona con la Biblia y con la Patrística revela, en la manera de instruir a los monjes en la índole, esclarecimiento y manejo de los documentos, destellos de Filología moderna, acogidos con entusiasmo en el futuro. Lo que en él se expresa es la efervescencia de un ejercicio mental sin trabas, que se despliega a pesar de los condicionamientos de la época. El fenómeno tiene sus predecesores en el talante de investigador filológico de S. Jerónimo y su continuación en los eruditos saberes de Irlanda y del Renacimiento carolingio. Con la lectura del libro I de las *Inst.* de Casiodoro se atraviesa la puerta que conduce al mundo monástico occidental de pujante creación cultural y de trabajo consciente y bien planeado. Este es el mundo del que ofrece testimonio en Alemania el pórtico del monasterio de Lorsch (*Gnomon*, 14, 1938, págs. 322 sigs.).

Así resulta la interna causalidad de la corriente cultural, que ha hecho que los códices en pergamino de los siglos IV-VI se produzcan con solidez y magnificencia. Ellos son los que, en la medida en que los poseemos, han

transmitido a la Edad Media la literatura romana, y casi una docena de ellos nos han llegado en su forma original. El corte que tuvo lugar con el tránsito del rollo de papiro al códice pergamináceo en la historia del libro coincidió con el nacimiento de un nuevo espíritu. Ya el siglo IV, con el período subsiguiente, es también un Renacimiento en la misma forma que el Renacimiento carolingio del IX y el gran Renacimiento del XV. Tres épocas son las que han conservado la literatura romana, una vez que fue creada, porque tres veces la evolución europea ha necesitado el espíritu clásico romano para la formación de un nuevo hombre. Por esto los códices latinos en capital y uncial de Virgilio y Terencio, de Cicerón y Livio y de los Digestos hablan un lenguaje distinto que los monumentos de otros pueblos, a los cuales aplica el mundo investigaciones arqueológicas, por mucho que también en ellos trate de buscarse información y conocimientos.

EL PROCESO DE LA PALIMPSESTIZACIÓN Y LA BARBARIE DE LOS SIGLOS VII Y VIII

En número y riqueza incomparablemente mayor que los que han llegado a nosotros figuraba en las bibliotecas de fines de la Antigüedad la serie de clásicos en capital y uncial. Pero hay que consolarse de su pérdida en cuanto que fue compensada por copias suficientes de la posteridad. Por de pronto el mayor número de aquéllos desapareció sin dejar rastro. La causa de la disminución de los textos clásicos fue la barbarie de los siglos VII y VIII y la incultura de los tiempos que siguieron a la migración de los pueblos. Es comprensible que vastos círculos de entonces, apremiados por las necesidades de la vida no pudiesen consagrarse a tareas culturales. Pero vino a añadirse a esto una circunstancia especial que contribuyó a la destrucción de los fondos de clásicos de aquellas bibliotecas, que se habían visto preservadas de saqueos exteriores. Precisamente aquellos círculos, que como administradores de la herencia de la Antigüedad cristiana se mantuvieron en el embrutecimiento para proteger su ascesis del contacto con la cultura intelectual, contribuyeron destacadamente a la disminución de los clásicos romanos (cf. más arriba, pág. 16). Así como el peor ultraje a los edificios abandonados no es debido a las fuerzas de la naturaleza o al salvajismo de los hombres, sino que les llega la hora de su decadencia cuando los nuevos gustos arquitectónicos arrancan las piedras para utilizarlas para su fin particular, así los copistas de la Edad Media destruyeron los viejos códices, cuando se decidieron a poner bajo nueva forma de escritura su pergamino con la mayor adulteración posible de los antiguos textos.

Este proceso de palimpsestización de los clásicos alcanzó una extensión muy grande; puede valorarse mediante el examen del conjunto de los manuscritos latinos en antigua capital y uncial (P. Lehmann, *Die lat. Handschr. in alt. Cap. u. in Unc.* apud L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.*, I, 1909, páginas 157 sigs.). Casi todo lo que poseemos de la transmisión en capital, a excepción del Mediceus, del Romanus y Palatinus de Virgilio así como del

Bembinus de Terencio existe sólo en forma rescripta, así, por ejemplo, los códices o los fragmentos foliáceos de los poetas Plauto, Lucano, Séneca, Persio y Juvenal y de los prosistas Cicerón, Salustio, Livio y Gelio. Pero incluso ante Virgilio no se ha detenido la rescripción de códices en capital como tampoco ante algunos de Terencio (P. Lehmann, *Eine Palimpseststudie, St. Gallen*, 912, en *Bayer. Sitzungsb. Phil. Kl.*, 1931, cuad. 1). Ya esta ojeada al inventario más antiguo en capital revela cuán enorme era el peligro que amenazó a la literatura nacional romana a causa de la palimpsestización de la Edad Media. En lo referente a la transmisión uncial nos advierten del peligroso papel de la palimpsestización en este género de escritura, sobre todo, la obra de Cicerón *Sobre la república*, las *Instituciones* de Gaio, las *Cartas* de Frontón, los *Discursos* de Símaco, la obra histórica de Granio Liciniano así como el escritor de la Antigüedad tardía Merobaudes. Demuestran además la extensión de la palimpsestización en la transmisión uncial los fragmentos palimpsésticos de los *Discursos* y *Cartas* de Cicerón, del escrito de Séneca *Sobre la amistad* y de la obra sobre la vida de su padre, de Livio, de la *Historia natural* de Plinio, de las *Fábulas* de Higino, de obras jurídicas como los Digestos, el *Codex Theodosianus*, el *Codex Justinianus* y de la *Lex Romana Visigotorum*, de obras de medicina como el *Tratado de Veterinaria* de Vegecio, de agricultura como el de Gargilio Marcial, del *Itinerarium Antonini* y de diversas obras de retórica.

Los textos romanos antiguos en capital y uncial están parcialmente recubiertos por glosarios y tratados gramaticales, pero, en su mayor parte, sobre todo por el texto bíblico y por literatura eclesiástica. Bien es verdad que no eran precisamente el piadoso celo contra la literatura mundana ni la intolerancia eclesiástica contra la Antigüedad los factores que entonces motivaban el aniquilamiento de la literatura nacional romana, pues bajo la antigua escritura uncial, que era víctima de la palimpsestización, se encuentran también numerosos manuscritos bíblicos y otros de escritores eclesiásticos. Así se encuentran debajo de Isidoro de Sevilla el *Antiguo Testamento*, los *Evangelios* debajo de Gregorio Magno, *Profetas* y *Salmos* debajo de glosarios. Como en estas obras, a menudo aparecen sin recato escritos mundanos recubriendo otros cristianos, tratados de métrica y de gramática sobre los *Hechos de los Apóstoles*, las *Leges Longobardorum* sobre *Salmos*. Incluso encontramos escrita posteriormente la *Achilleis* de Estacio sobre el texto de los *Profetas*.

Según esto la causa verdadera del proceso de extinción, a que estaba expuesta la existencia de los clásicos era, en el aspecto externo, la escasez de pergamino y su elevado precio, en el aspecto interno, en vez de la inquina a los clásicos, la indiferencia y la creencia general de que ante lo verdaderamente importante debía retroceder lo banal. Por supuesto que lo importante estaba, en consonancia con la época, vinculado a lo peor. En la capa de interés más superficial figuran, en lo que se refiere a la literatura eclesiástica, moralistas tardíos, en lugar de autores de rango literario; Agustín y Lactancio sufren la palimpsestización de las obras de Gregorio Magno. Antes de esta tardía literatura eclesiástica, sólo pudo afirmar su puesto la literatura eclesiástica técnica, amén de los glosarios; la *Biblia* misma fue recubierta por fragmentos penitenciales y excerptas canónicas. La literatura relativa a la práctica eclesiástica empleó en general, como

revela una ojeada general al inventario latino en uncial, incluso sin tener en cuenta la palimpsestización, pergamino sobre pergamino. En lugar de Horacio y Virgilio penetraron en la temprana Edad Media, misales y graduales, evangeliarios, psalterios y sacramentarios.

Así que la transmisión de los clásicos romanos en el umbral de la Edad Media estuvo al borde del precipicio. Tanto el inventario de lo conservado como la muchedumbre de las pérdidas reales confirman el hecho de que el platillo de la balanza osciló durante mucho tiempo ante el precipicio de la nada. La celebrada obra de Cicerón, el más grande prosista romano, *Sobre la república* gozaba todavía a finales de la Antigüedad de viva admiración; a la sazón una parte importante de la obra, el *Sueño de Escipión*, fue comentada por Macrobio. Sin embargo, la *República* de Cicerón sólo llegó a la Edad Media a través de un único ejemplar, esto es, el palimpséstico, el cual como palimpsesto debió pasar inadvertido. Así pues, en razón de las dudosas citas de Cicerón de la Edad Media se ha sospechado que haya existido además en el siglo XII un segundo ejemplar de la obra de Cicerón *De re publica* en Montecassino (H. Fuchs, *Augustin u. d. antike Friedensgedanke*, 1926, pág. 243; R. Reitzenstein, *Deutsche Literaturzt.*, 1927, Sp. 2204); pero la opinión general sobre la manera en que se realizaban tales citas en la Edad Media hace suponer que también en este caso se trata solamente de una apariencia engañosa (cf. pág. 43). Lo que aparece en Montecassino en el siglo XI de la antigua herencia, más allá del inventario carolingio, se ha difundido también extensamente (cf. pág. 42). Precisamente palimpsestos tales como la *República* de Cicerón y las *Instituciones* de Gaio, en los cuales el texto sobrepuesto, obras de Agustín o de Jerónimo, aparece igualmente escrito en uncial, muestran cuán frecuentemente la palimpsestización ha impedido la desaparición de obras clásicas en la época carolingia. También los textos bíblicos del palimpsesto de Séneca, tanto los fragmentos de las Tragedias como las hojas de los escritos en prosa pertenecen todavía a los siglos VII-VIII. Los fragmentos de las historias conservados en capital figuran bajo la uncial de Jerónimo, *In Isaiam*, de los siglos VII-VIII.

No podemos hablar de completa conservación de sus obras al referirnos a los autores principales de la latinidad áurea, Cicerón y César, como tampoco de los de la latinidad de plata, Séneca y Tácito. Añádase el grupo de aquellos autores romanos, cuya existencia en el siglo IV está confirmada por testimonios indirectos, mientras que posteriormente desaparecieron casi enteramente. Esto se refiere, por ejemplo, al más grande de los anticuarios romanos utilizado por último por Agustín, Varrón, que escribió en tiempos de Cicerón. De su inmensa producción literaria sólo nos quedan partes pequeñas, una obra gramatical y otra sobre agricultura.

LAS CAUSAS DE LA CONSERVACIÓN DE LOS CLÁSICOS EN LA ALTA EDAD MEDIA

Ante este destino que cayó violentamente sobre la literatura romana hacia finales de la Antigüedad, hay que mencionar los especiales motivos que verdaderamente han contribuido a salvar lo que conservamos. En este aspecto cinco puntos de vista hay que tener en cuenta. Los escritores destinados a las escuelas, en la cúspide Virgilio, tenían las mayores probabilidades de subsistir.

Así como entre los griegos Homero constituía el centro de interés para la enseñanza de la gramática, de igual modo Virgilio asumió este mismo papel formativo entre los romanos. A causa de Virgilio, perdió su significación el primitivo libro poético escolar, la traducción de la *Odisea* de Livio Andrónico realizada en la época de las guerras púnicas, en la que todavía Horacio, según declaración suya en *Epist.*, II, 69 sigs., había aprendido a leer y a escribir. El círculo de los autores empleados en la enseñanza elemental y luego en el ejercicio escolar retórico-gramatical había sido sometido en el curso de la época imperial a muchos cambios. Primero tuvo lugar un auge y después una disminución. Pero el autor que en este círculo había conquistado un sitio podía asegurarse una situación preferente con miras a su conservación. La constitución del grupo de autores escolares estaba en estrecha relación con el establecimiento de listas canónicas, en las cuales eran reunidos los representantes modélicos de cada género literario. De este trabajo crítico estilístico de la antigua filología se originó primero el concepto de los «clásicos» y del valor formativo «clásico» de determinados autores, que los elevó a la categoría de escritores escolares. Por cierto que por encima del sentido originario de la palabra, el concepto del escritor «clásico» posee en su problemática cultural-biológica un contenido significativo mucho más evolucionado (Cap. X). Pero la confrontación de lo completo, en cuanto clásico, a lo menos perfecto ha suministrado al observador criterios para la determinación del escritor escolar. El elenco de autores recomendados para la lectura en clase en la obra didáctica de Quintiliano, *Institutio oratoria*, en la época de Domiciano, adquirió enorme amplitud y cierta fijación. Pero la considerable restricción que se introdujo en la época subsiguiente, resulta visible de modo muy típico a través de la obra de Arusiano Mesio sobre construcciones gramaticales. Todos los ejemplos están tomados en ella de Virgilio, Terencio y Cicerón. Esta obra de Arusiano Mesio ha ejercido destacado influjo en el proceso cultural eclesiástico. El padre de la Iglesia Ambrosio la utilizó. Casiodoro la cita (*Inst.*, I, 15, 7: *quadrigam Messii*) en su instrucción a los monjes y en el exámetro rítmico de Comodiano en el siglo VI se dice, de acuerdo con esta lista y con la sola exclusión de Salustio, *Apol.*, 583, pág. 153, Vind.: *Vérgiliús legitúr, Cicero aút Teréntius ítem.* Pero si la exclusión de Salustio en esta cita no hay que atribuirla a la casualidad, concuerda con dicha exclusión el que a pesar de la inclusión de Salustio entre los escritores escolares, haya terminado por perderse su obra principal, las *Historias*, hasta en los diminutos fragmentos palimpsésticos de un manuscrito en capital. Por con-

siguiente ni siquiera el carácter de escritores escolares, mantenido hasta el ocaso de la Antigüedad garantiza en todos los casos a los clásicos romanos la transmisión intacta de los siglos VII y VIII.

El segundo motivo, que favoreció la conservación de un determinado número de autores de la literatura profana en los años más oscuros de la primera Edad Media, fue la penuria de la vida, que ciertamente embotó el interés por lo puramente espiritual, pero que condujo a la extensión y difusión de la agricultura, de las obras relativas a la jardinería y ganadería, a los códigos legales y a todo lo que contribuye a satisfacer de una manera práctica las necesidades más acuciantes de la vida. Estas fueron las que condicionaron en el tránsito de la Edad Antigua a la Media la floreciente literatura médica de los latinos. Por supuesto que han sido menos las piezas valiosas del arte literario de la Roma antigua que los testimonios de la Antigüedad tardía de significación verdaderamente utilitaria conservadas en medio de la extrema amenaza para la literatura romana, a causa de este motivo de necesidades civilizadoras (cf. Cap. XV).

Un poderosísimo aliciente para la conservación de la literatura antigua, pero que sólo en determinados casos puede ser efectivo fue en tercer lugar el patriotismo local, el orgullo que la ciudad o el país sentía hacia el poeta o escritor que había glorificado a su patria. Así no hay que atribuir a la casualidad el que el único ejemplar que nos ha transmitido el más grande de los líricos romanos nacido en Verona, Catulo, se encontrara en posesión del obispo veronense Raterio. A la patria chica de Catulo hay que atribuir la salvación y propagación de su poesía. Su Patria, España, tomó bajo su protección especial las obras de Séneca, como evidencia la atención que prestó el obispo Martín a los *Diálogos* de Séneca en el siglo VI.

En cuarto lugar, ha desempeñado un papel relevante en la historia de la transmisión de algunos autores de la antigua Roma la legendaria combinación con el mundo cristiano y su mito. Este cuarto motivo de conservación de la literatura antigua aseguró a Virgilio la incondicional atención del hombre medieval en todo momento. Pues la égloga, que compuso Virgilio en honor del vástago que Octavio esperaba de Escribonia, se perdió en la mística del culto cesáreo, a la sazón no del todo formado, de tal manera que el poema pudo ser referido con éxito sorprendente por la Antigüedad cristiana al Mesías del Antiguo y del Nuevo Testamento. De este modo, al lado de las restantes causas, este motivo influyó en la fertilidad de la transmisión de Virgilio. Pero también a otros autores, aunque en menor medida, benefició el ponerlos en relación con el Cristianismo. La correspondencia epistolar, imaginada en el siglo III entre el apóstol Pablo y Séneca ha contribuido grandemente a que el legado de este filósofo no haya sufrido demasiado detrimento. El mismo Ovidio fue considerado en la Edad Media como Cristo (M. Manicio, *Philol. Wochenschr.*, XLVII, 1927, Sp. 1.548).

Todavía merece consideración un quinto motivo en la verificación de las especiales circunstancias que, en casos particulares, fueron utilizadas en provecho de la conservación de la literatura de la Roma antigua. La temprana Edad Media cristiana se ha sentido atraída en lo esencial por la literatura que abordaba temas morales y filosóficos, aunque no era cristiana, sino romana antigua. Al considerar el padre de la Iglesia, Ambrosio, el tratado de Cicerón *Sobre los deberes* como digno de ser aprovechado para su *De officiis ministrorum* contribuyó con ello a una mejor conservación de la obra ciceroniana.

De este modo, circunstancias diversamente favorables se han hecho presentes en el período de mayor peligro para la literatura romana, preservando la herencia cultural de Roma de un menosprecio total y de la mayor indiferencia. Pero las especiales razones, que se han aducido para la protección de tantas obras de la literatura romana, no llegan a explicar, empero, la magnitud positiva del acervo actual. Después de hecho el cálculo de toda la literatura protegida y favorecida por estos motivos especiales, queda un resto de Plauto a Propercio y de Tácito a Ammiano, que se ha conservado únicamente, gracias a una corriente secundaria y secular desarrollada en el seno de la cultura cristiana. Al mundo espiritual cristiano afluyó desde el siglo IV una secundaria corriente secular que, serenamente, sin abdicar de la reflexión confesional y a partir de un íntimo compromiso con su cultura, procuró asimilar la cultura nacional romana, su arte y su estructura (cf. Caps. XIV y XV). A un considerable número de clásicos romanos, que sobrevivieron a los siglos VII y VIII, no se les puede aplicar ni el punto de vista del escritor escolar ni el de la ciencia técnico-práctica ni el del enfoque moral-filosófico ni mucho menos suponer que estuviesen vinculados entre sí por una relación con la leyenda cristiana o que fueran conservados por la solicitud de su patria. En estos casos hay que explicar el fenómeno de la salvación de los clásicos romanos recurriendo a otro punto de vista fundamental. Hay que prestar atención a las diversidades regionales en el nivel cultural de Occidente durante los siglos VII y VIII. La corriente secundaria secular tuvo a la sazón en los diversos países del mundo cultural latino una intensidad muy distinta. Hasta en los siglos más oscuros de la temprana Edad Media, han existido determinadas localidades predispuestas al fomento de la cultura, e incluso ha existido durante ellos el terreno abonado de todo un país como Irlanda, en donde los clásicos romanos eran leídos y copiados sólo por serlo.

Resulta chocante que Italia esté comprendida en este caso en mínima proporción. Es verdad que como repercusión de la actividad sobresaliente de Casiodoro durante el siglo VI muchos lugares en Italia, especialmente Montecassino, se convirtieron en lugares de refugio de la cultura clásica. Pero ya en el año 581 Montecassino fue saqueado por los Longobardos. Hasta el año 717 el monasterio matriz de los benedictinos no fue restaurado, sin que por eso dejase de caminar hacia un futuro más seguro, aunque haya de contarse con la segunda catástrofe acaecida en el año 883 después de la época carolingia; entonces los sarracenos conquistaron y

saquearon Montecassino. Por cierto que durante la invasión de los Longobardos en el año 581 consiguieron los monjes guardar en Roma, en el monasterio de Juan el Evangelista en Letrán los tesoros bibliográficos más valiosos, como el manuscrito original de la Regla de S. Benito (L. Traube, *Textgeschichte der Regula S. Benedicti,* en *Abhandl. d. Bayer. Ak.,* 1898, págs. 29 y sigs. y 96 sigs.). Sin embargo, estas peripecias, como las que sufrió la biblioteca de Mantecassino, pusieron término a la situación general entonces en Italia. En lo que atañe a los manuscritos de los clásicos, la consecuencia de tales circunstancias no pudo ser seguridad para el futuro, sino sólo deterioro y reducción de los fondos conservados hasta entonces.

Desfavorablemente influyó también en el cultivo de los estudios clásicos el papa Gregorio Magno con su mentalidad que daba el tono a su pueblo. En su actividad política obtuvo Gregorio logros fundamentales para el futuro de la Iglesia. Pero este romano, perteneciente a la antigua nobleza no citó a ninguno de los clásicos romanos en la muchedumbre de sus excelentes escritos morales y filosóficos, que persiguen una finalidad puramente confesional. Con esta falta de interés por la cultura humanística casa bien el hecho de que Gregorio, a pesar de sus preocupaciones literarias, en los 6 años de su nunciatura en Constantinopla rehusó aprender griego. Por el contrario, según la tradición consignada en Juan Saresberiense en el siglo XII, Gregorio dejó arder la biblioteca de la literatura nacional romana, fundada por el emperador Augusto en el Palatino. De esta manera la conducta de Gregorio, tan dispar de Ambrosio, Jerónimo y Agustín colaboró con las dificultades externas para fomentar aquella incultura en cuestiones literarias, que, a juzgar por el testimonio de las inscripciones cristianas hubo de alcanzar todavía en el Renacimiento carolingio y su florecimiento en el Norte, a los romanos de la ciudad. Casiodoro nos habla de la desaparición de una segunda biblioteca en Roma, fundada por el papa Agapito en el año 555-6, a causa de sucesos bélicos. L. Traube en *Verlos. u. Abhandl.,* I, 1909, págs. 106 sigs., ha reunido las noticias sobre las más antiguas bibliotecas cristianas, entre las cuales nos es conocida mejor la de Egipio, contemporáneo de Casiodoro. Sobre las antiguas bibliotecas de Roma a partir de Augusto, cf. pág. 190.

La protección general a las bibliotecas fue mayor en muchas partes de la Galia que en la patria de la literatura romana. En aquellas, la estabilidad de la dominación de los francos garantizó un cierto grado de preocupación y de protección. Es significativo que el Monasterio Fleury en el Loire, a mediados del siglo VII, trasladó de Italia a la Galia para asegurar su conservación, como preciadas reliquias, los huesos de S. Benito. La dominación de los godos, grandemente civilizados, fue también en España beneficiosa para la perpetuación de la cultura antigua, hasta que se produjo su derrumbamiento a causa de la invasión de los árabes.

LA SIGNIFICACIÓN DE IRLANDA EN LA HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN

Pero fueron Irlanda y los monasterios irlandeses quienes, en el siglo VII desempeñaron un papel único. El alma de la oposición a la barbarie y los suscitadores de la nueva vida fueron los monjes irlandeses en una época en que en otras partes de Occidente no se protegía ni propagaba la cultura clásica con espontánea preocupación. En el tránsito de la Edad Antigua a la Media y durante largo tiempo, el centro de gravedad de la cultura de Occidente estuvo situado en la verde isla. El sello peculiar del papel de Irlanda en la génesis de la Edad Media occidental y en la historia de la transmisión de los clásicos romanos se hace patente al considerar sus diversas particularidades.

Para comprender la actividad entera del espíritu cultural irlandés en esta época de transición, hay que observar, ante todo, que esta isla, situada en el Noroeste más remoto del mundo latino, mantuvo relaciones intensísimas con el Oriente griego. Parece que ya en el siglo IV, la vida monástica en Irlanda fue iniciada por el Oriente. En todo caso el dominio existente desde hacía tiempo de la lengua griega aseguraba a los monjes irlandeses su enraizamiento en ambos valores de la Antigüedad (cf. págs. 336 sigs.). Luego el espíritu latino penetró en Irlanda en el año 432, procedente de Britania, con Patricio, apóstol de los irlandeses, cuya actividad está testimoniada no sólo por la leyenda, sino también por la tradición. Pero, a pesar de las posteriores y prósperas relaciones con Roma, estos monasteterios irlandeses siguieron siendo repúblicas libres de sabios, dada la autonomía espiritual y temporal de sus abades. Todavía después del siglo VI la iglesia irlandesa no era una iglesia episcopal dependiente de Roma, sino una iglesia monástica. Hibernia, la Irlanda de los romanos, no fue nunca provincia del Imperio romano. En Irlanda no tuvo lugar, como en Britania, una latinización de la población celta. En medio de tribus de un inquebrantable espíritu céltico los monjes irlandeses, libres del peligro de deslizarse hacia la corriente cultural del latín vulgar, se consagraron a la herencia cultural de los clásicos romanos.

Una segunda circunstancia favorable para el desarrollo cultural de Irlanda fue que la invasión de los anglos y sajones en Britania, ocurrida hacia el año 450, no ejerció influencia perturbadora en la vida monástica irlandesa. Por el contrario, a causa de los disturbios bélicos en Bretaña tuvo lugar una mayor concentración de la cultura selecta en la vecina isla. Y no es este el único motivo, por el cual se convirtió a la sazón Irlanda en el lugar de refugio de la cultura. Al mismo tiempo que la conquista del Occidente británico por los anglos y sajones se libró en la Galia, en los Campos Cataláunicos, la batalla contra los hunos. A consecuencia de la irrupción de los hunos, se refugiaron también en Irlanda los sabios de la época. Poseemos un testimonio inmediato de esta probable situación interna gracias a una sorprendente noticia contenida en un códice de Leiden del

siglo XII, que nos habla de la huida de los *sapientes* por mar a *Hibernia* y del fomento de la actividad cultural de entonces, consecuencia de este suceso (Lucian Müller, *Fleckeisens Jahrbücher*, XII, 1866, pág. 389).

La vida monástica irlandesa era lo suficientemente vigorosa e intensa como para interesarse en la conquista de los anglosajones para el cristianismo, la cual emprendió el papa Gregorio Magno desde Roma hacia el año 600. Dada la repulsa de Gregorio a toda literatura no eclesiástica, difícilmente podrá imputarse a la misión romana el interés por los clásicos que inmediatamente se observa también en Inglaterra. En el curso del siglo VII el mundo cristiano de Irlanda e Inglaterra se concentró formando un foco insular de cultura clásica, que fue capaz de extensísima influencia exterior. Hasta Borgoña y el lago de Costanza, hasta la Alta Italia longobarda, hasta el Weser y el Werra llegó en los siglos VII y VIII el empuje de los monjes irlandeses y anglosajones.

En el primer plano de este proceso de apoyo a la cultura y a la misión cristiana en el continente figuró en el siglo VII el irlandés Columbano con 12 compañeros, entre los cuales se contaba S. Galo (cf. pág. 337). Columbano fundó, poco después del año 590, el monasterio Luxeuil, de los Vosgos. Partiendo de Luxeuil fue poblada en el año 662 en la Picardía, la abadía Corbie, cuyos tesoros manuscritos fueron trasladados en el siglo XVII al monasterio S. Germain des Près, en París. Por un robo tristemente famoso ocurrido en el año 1791, forman, y entre ellos el célebre Sangermanensis de Columela del siglo IX o X, el fondo principal de autores romanos de la Biblioteca de Petersburgo.

Partiendo de Corbie en Picardía fue levantado después, en tiempos de Ludovico Pío, en el año 822, a orillas del Weser en Sajonia, un nuevo monasterio, *Corbeia nova*, llamado Corvey, que se convirtió en el principal semillero de cultura humanística en el Norte de Alemania. Pero el origen y punto de partida de este desarrollo, la obra de Columbano y sus compañeros, hizo que madurasen, también después de la fundación de Luxeuil, otros frutos inmediatos. El monasterio de S. Gall, fundado por S. Galo en las cercanías del lago de Constanza en el año 614, rivaliza en importancia para la historia de la transmisión de la literatura romana conservada con la última fundación de Columbano (612), el monasterio Bobbio en Pavía, en el Imperio longobardo. Añádase que también en otros monasterios erigidos en esta época, la actitud de los irlandeses y anglosajones frente a los clásicos romanos, fue de gran influencia, si bien tales monjes no siempre participaron en estas fundaciones. Entre las fundaciones del siglo VII en Francia, Corbie y, sobre todo, los dos monasterios situados en las cercanías de Orléans, Fleury y Ferrières, y en el Sur de Alemania, el monasterio Reichenau, fundado en el año 724 por Permín en una isla del lago de Constanza, acabaron por transformarse en centros recolectores de códices de literatura romana antigua.

Los tesoros de la biblioteca del monasterio de Bobbio testimonian de la manera más palpable incluso en sus restos esparcidos por Europa, cuán relevante fue la actividad de los irlandeses como coleccionadores de manuscritos. Los más valiosos manuscritos de Roma, Nápoles, Florencia, Milán, París, Nancy y Viena proceden de Bobbio. El uncial de los agrimensores romanos del siglo VI conservado en Wolfenbüttel procedía también de

Bobbio. Los célebres palimpsestos de la Ambrosiana y de la Vaticana entre los cuales figuran el de Plauto y el de *De re publica* de Cicerón proceden de Bobbio. En muchos casos, en los cuales la historia de la biblioteca de cada uno de los manuscritos carece de documentación expresa, la inconfundible escritura irlandesa o insular corrobora el origen del códice. Esta escritura insular se presenta sin caligrafía, como escritura manuscrita corrida de eruditos. El carácter peculiar de una serie de letras en este estilo de escrituras, que provocaba confusiones con otras letras en posteriores escritos y además las abreviaturas insulares fácilmente inducentes a error, son el motivo de que en la historia de la transmisión de muchos autores romanos se reconozcan con seguridad grados intermedios insulares, que hoy se han perdido, como en Lucrecio y Amiano. Así que a la vista de los ejemplares realmente existentes, se demuestra la existencia de numerosos códices insulares. En lo referente al origen del tesoro manuscrito de Bobbio, cf. también H. Gomoll, *Zu Casiodors Bibliothek und ihrem Verhältnis zu Bobbio*, en *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 53, 1936, páginas 185 sigs.

La incomparable riqueza de la tradición insular clásica elimina toda duda acerca de que todos estos hayan sido traídos por los irlandeses y anglosajones de su patria. Ciertamente los irlandeses al emigrar al continente se cuidaron de traer consigo su biblioteca manuscrita a manera de testimonio. Pero es verosímil que estos monjes difundieran con la escritura de su patria las obras que encontraron en el continente. Quizá además fueron ocasionalmente de España y de Africa a los centros de cultura recién fundados por los irlandeses, como Bobbio y S. Gal, algunos textos de clásicos. Pero en todo caso, pertenece a la cuenta de irlandeses y anglosajones el mérito de haber trasladado al continente aquel espíritu, que, en lo que se refiere a los textos de los clásicos romanos, sabía de qué se trataba.

Como los irlandeses en el siglo VII, así los anglosajones figuran en primer lugar en el siglo VIII entre los recién llegados insulares al continente. Gracias a la actividad del anglosajón Winfredo recibe la misión insular del siglo VIII su impronta. También en ellos como en el caso de los irlandeses aparece radicalmente vinculada la actividad de la conversión confesional a la formación en la cultura latina (cf. pág. 337). El estilo de Bonifacio y sus compañeros de misión de la temprana Edad Media resalta de manera muy acusada, si se compara con él la posterior conversión de los paganos de la Alta Edad Media en Oriente. La evangelización de Prusia por la orden teutónica en el siglo XIII, constituyó el término de la misión hacia Oriente, comenzada a orillas del Rin. La forma de vida de la orden teutónica, amalgama del ideal monástico y del ideal caballeresco y guerrero, influyó en muchos aspectos en la actividad creadora de cultura. Las construcciones de la época de la orden dan testimonio en Prusia del arte y de la técnica que estos caballeros llevaban consigo; tuvo lugar en copiosa medida la transmisión del género de vida de la Alemania Central y de la Italia románica hacia el Este. Pero la existencia de libros en las fortalezas de la orden fue sorprendentemente escasa. Al igual que los caballeros del país sarraceno, de donde vinieron, los caballeros teutónicos penetraron en Prusia sin bagaje de formación científica. Por el con-

trario, Bonifacio, como ilustra su intercambio epistolar, constantemente solicitaba libros de su patria anglosajona, que le mandaban sus amigos insulares a la primera línea de su lucha contra la incultura y el paganismo. Los baluartes de la cultura eran, según el ideario de Bonifacio, no las fortalezas, sino los monasterios, que, provistos de ricas bibliotecas, se ostentaban modélicamente como semilleros de la cultura.

Bonifacio fundó personalmente en el año 744 el monasterio de Fulda entre el Main y el Werra. La abadía Hersfeld, erigida en el año 768, fue también intermediaria de la cultura humanística en la Alemania Central. Casi al mismo tiempo, en el año 763, fue levantado en el camino montañoso entre el Rin y Odenwald el monasterio de Lorsch que, elevado por Carlomagno a la categoría de monasterio imperial, alcanzó el más alto florecimiento en la época de los carolingios alemanes. Famosas son las ruinas del pórtico. Los magníficos fondos manuscritos del monasterio llegaron, después de la disolución de éste, en tiempos de la Reforma, a Heidelberg en el Palatinado. Los *codices palatini,* en parte por donación de Tilly en posesión hoy del Vaticano, en parte llevados por Napoleón de Roma a París y de aquí a la patria alemana gracias a Gneisenau y Blücher, poseen un valor incalculable para la transmisión de muchos autores romanos, como Plauto.

Las monasterios alemanes, Fulda de Bonifacio, Hersfeld y Corvey merecen nuestra decidida gratitud por la conservación de los famosos historiadores romanos. Por ejemplo, las *Vidas de los Césares* de Suetonio, se han conservado gracias a un antiguo ejemplar único, hoy perdido, que, escrito en capital, se guardó en Fulda. Hay que poner en relación esta preocupación del círculo que rodeaba a Bonifacio, por la historiografía con la orientación del gran escritor anglosajón Venerable Veda, que ejerció su ejemplar actividad en Inglaterra en la I mitad del siglo VIII y que fue en su tiempo el sabio más representativo. Así como Veda en su *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* se remontaba al pasado de su patria y tomaba su punto de partida de las noticias de Plinio, Solino y Orosio sobre Britania, así el monje Rodolfo de Fulda en Alemania utilizó como fuente para sus Anales en el año 852, los primeros libros de los *Anales* de Tácito, y extractó por capítulos su *Germania* en la obra sobre la traslación de los huesos de S. Alejandro de Roma a Sajonia. Con esta utilización de Tácito por el monje de Fulda testimoniada para el siglo IX concuerda significativamente el hecho de que la parte principal del legado de Tácito llegada hasta nosotros, se conserva gracias a códices, que se hallaban en los monasterios de Hersfeld y Corvey que mantenían relaciones amistosas y de vecindad con Fulda. La transmisión de los escritos menores de Tácito remonta en su conjunto a un *Codex Hersfeldensis,* que fue llevado por el humanista Enoch de Ascoli en el año 1451 a Italia. Pero de la gran obra historiográfica de Tácito, ruinosamente conservada, nos ha llegado sólo la primera parte, gracias a un códice del siglo IX que está hoy en Florencia, pero que procede del monasterio de Corvey en Westfalia. Sólo los fragmentos que poseemos de las partes siguientes de la gran obra histórica nos son conocidos por un códice del siglo XI de Montecassino, que se encuentra hoy igualmente en Florencia. Por consiguiente, el Norte ha librado de la desaparición al más grande historiador de Italia, en su efectivo más fundamental.

EL PROBLEMA DE LA UNIDAD DE LA TRANSMISIÓN Y RENACIMIENTO CAROLINGIO

El papel que el destino asignó a los irlandeses y anglosajones en la historia de la transmisión de los clásicos romanos desembocó en la vida cultural del pujante mundo de los francos, que empezaba a despertarse. El mundo de los francos fue madurando a lo largo de más de un siglo hasta desembocar en el Renacimiento carolingio del siglo IX. En este tuvo lugar la definitiva salvación de los residuos de la literatura romana existentes hoy (cf. pág. 336). Durante el imperio del rey Carlos y su inmediato sucesor le fue deparado al humanismo irlandés y anglosajón el perfeccionamiento y pujante florecimiento, mientras que los portadores del movimiento fueron, además de los hombres de las islas, francos y alemanes. La personalidad de Carlomagno reunió a su alrededor a los paladines de la cultura intelectual y espiritual así como a los de la espada. El diácono anglosajón Alcuino fue el consejero del rey y el organizador del Imperio en el aspecto escolar y científico. Como historiador se distinguió Eginardo, nacido en el distrito del Main y formado en Fulda, especialmente familiarizado con los historiadores romanos. El coronamiento de la actividad de Eginardo es su biografía de Carlomagno escrita según modelos antiguos. El franco Angilberto, perteneciente asimismo al círculo de sabios más allegado a Carlomagno, reunió en su abadía de S. Riquier, al Norte de Amiens, una biblioteca de más de 200 tomos. El longobardo Paulo Diácono se encuentra también ocupado, al servicio de Carlomagno, en trabajos literarios. Gestionaba el comercio de libros entre Montecassino y el reino de los francos. La obra lexicológica de Festo sobre *Antigüedades romanas*, del siglo III, nos ha sido transmitida por un resumen de Paulo Diácono.

La escritura en que pervivió, en general, la literatura clásica, fue la minúscula carolingia, que nació poco a poco en los monasterios de Francia. Contribuyó especialmente a la difusión de este tipo de escritura la muy influyente escuela de escribas de Tours. Si bien el anglosajón Alcuino, que terminó su vida con la dirección de esta escuela, consecuente con su origen, procuró espacio también a la escritura insular. No obstante a la larga la minúscula carolingia desplazó a la escritura insular.

> Cada vez más se intensificaba en el reino de los francos el estudio propiamente filológico de los manuscritos de los antiguos clásicos. La actividad, tal como se seguía en ellos, recuerda por un lado los procedimientos de fines de la Antigüedad, la preocupación del padre de la Iglesia, Jerónimo, de los Símacos y Nicómacos, por textos y códices. De otro lado esta actividad de los sabios carolingios posee también rasgos comunes con el ejercicio y método de los humanistas italianos, que en los siglos XIV y XV despertaron a los antiguos clásicos del abandono en que volvieron a caer y de una especie de letargo invernal. Entre los personajes que en tal sentido han dado su fisonomía al Renacimiento carolingio sobresale especialmente Ra-

bano Mauro, de Maguncia, discípulo de Alcuino, que como maestro monástico y abad en Fulda dio a la biblioteca de su monasterio un incremento considerable de textos antiguos. En la época carolingia posterior Sedulio Scotto, llamado, en la lengua de sus contemporáneos, Sedulio «el Irlandés», que ejerció su actividad en Lieja, revela un admirable conocimiento de la literatura antigua en su colección de pasajes de Cicerón y de otros autores. Pero el mejor ciceroniano de su época fue el franco occidental Hadoardo. La preferencia de Cicerón caracteriza tanto al Renacimiento carolingio como al Humanismo italiano. Un espíritu de libertad arranca siempre de los discursos de Cicerón.

El espíritu del Renacimiento carolingio, en la medida en que fue decisivo para la salvación de los clásicos romanos, está encarnado de la manera más conspicua en el abad Lupus de Ferrières, que, nacido hacia el 805, era de origen franco-bávaro. En las *Cartas* de Lupus aparece una personalidad, que con celo verdaderamente febril, se esfuerza por obtener textos para la copia o para la comparación de autores como Cicerón, César, Salustio, Livio, Suetonio, Quintiliano y otros. Para llegar a conseguir manuscritos clásicos derrocha Lupus todo su arte de persuasión con sus amigos, y dirige sus ruegos a los monasterios de Francia y de Inglaterra así como al papa. La exhumación y descubrimiento de manuscritos, el asegurar su posesión, el mantener alejados a los competidores conmueve lo más íntimo de su ser. Esta ardiente apetencia por la literatura antigua, que ocupa su anhelo hasta en sueños se encuentra en S. Jerónimo (*Epist.*, 22, 30, 2, pág. 89, Vind.), y reaparece en las *Cartas* de Lupus así como luego en las de los humanistas. Este rasgo común de las tres épocas nos ilustra sobre la competencia existente en las tres, por la conservación de la literatura romana (cf. pág. 27). Enmanuel v. Severus, O. S. B., (Maria Laach) ha expuesto brillantemente (*Beiträge z. Gesch. des alten Mönchtums*, 21, 1940) la figura y obra de Lupus de Ferrières como uno de los intermediarios de la antigua herencia cultural a la Edad Media en el siglo IX.

De los condicionamientos con los cuales el Humanismo del Renacimiento carolingio tenía que trabajar, se deduce el carácter unitario de la transmisión de los clásicos romanos. Algunos ejemplares fueron importados de los monasterios irlandeses y anglosajones, como también ocasionalmente de España y de África, al Imperio de Carlomagno, en donde fueron difundidos, sobre todo, por la protección oficial de la gran potencia cultural. Pero todos los clásicos conocidos desde la época carolingia, sea que hayan existido en pocos ejemplares o en numerosos, remontan regularmente al único ejemplar que, después del cese de la barbarie de los siglos VII y VIII llegó al conocimiento público carolingio. Por supuesto, no es necesario suponer que la mayoría de los *codices archetypi* de las postrimerías de la Antigüedad haya realizado el rodeo del paso a Irlanda y la vuelta de las islas a la luz de la época carolingia. Ni siquiera es indispensable esta suposición en aquellos clásicos, que han llegado a la identificación de sus manuscritos a través de la tradición intermedia de la escritura insular, pues merece consideración el hecho de que los escoceses y anglosajones en sus lugares de actividad continentales usaron durante largo tiempo su escritura nacional. En una serie de centros culturales del

continente existió la posibilidad latente de una vinculación con la tradición que sobrepasa los siglos VII y VIII, como, por ejemplo, la escuela de copistas de Tours que, tanto en tiempos de Carlomagno como ya en el siglo IV, en tiempos de Sulpicio Severo, atrae la atención hacia sí. Pero el despertar de la Antigüedad en el siglo IX está siempre determinado por el hecho de que el descubrimiento y obtención de todo códice se realizaba en sus lugares de refugio y en sus azarosos escondrijos. Incluso de lo que, en uso jamás interrumpido, llegó de la época merovingia: tratados de gramática, de retórica, florilegios poéticos y morales, enciclopedias, libros de jurisprudencia y medicina, se tomó posesión en el mundo que despertaba de nuevo, por un acto consciente, y se extrajo un modelo procedente de la Antigüedad, si es que se encontró alguno, y se lo colocó como punto central para las nuevas copias, saltándose las merovingias.

De este modo se han reunido en las bibliotecas del Renacimiento carolingio las nuevas existencias de clásicos. La unidad de la transmisión se desbordó por la fuerza de las cosas y la necesidad de los tiempos, de la cultura carolingia buscada y reflexiva. De aquí se deducen las líneas generales para la reconstrucción de la historia textual de cada uno de los clásicos. Frente a la multiplicidad de la transmisión de la Edad Media, hay que considerar para la investigación líneas completamente distintas en la esfera romana que en la esfera griega, en donde los clásicos fueron divulgados en el seno de una población greco-parlante durante los siglos VII y VIII antes del Renacimiento de Focio (*De Johannis Stobaei excerptis Platonicis, Fleckeisens Jahrbücher, Suppl.* XXVIII, 1903, pág. 411). En la transmisión de los clásicos romanos sólo excepcionalmente han llegado a la época carolingia varios ejemplares de la Antigüedad tardía; así en Virgilio, en donde conservamos estos ejemplares hasta la fecha; así en Lucano, en el que los ejemplares utilizados para la reproducción en la Antigüedad se perdieron después de realizadas las copias. En una serie de casos, la regla de la transmisión unitaria de los clásicos romanos se ve perturbada por el hecho de que, después de la multiplicación de copias del autor recién encontrado, se halló ocasionalmente un segundo ejemplar de la Antigüedad. Cuyas lecciones específicas encontraron luego acogida en uno solo de los manuscritos procedentes del arquetipo, por lo cual el cuadro de la transmisión y de sus clases en la tardía Edad Media ofrece una fisonomía llena de contradicciones. Éste es el caso del poema didáctico astrológico de Manilio en tiempos de Tiberio, del satírico Juvenal y de Horacio (*Gnomon*, IX, 1933, págs. 258 sigs.).

LOS CLÁSICOS EN LA BAJA EDAD MEDIA Y LOS HALLAZGOS DE MANUSCRITOS DE LOS HUMANISTAS

De conformidad con el ímpetu expansivo de su Humanismo, el Renacimiento carolingio difundió, en la medida de lo posible, todos los clásicos que se presentaban ante sus ojos. Así que este período nos da la clave del destino de la literatura romana en la Edad Media en todos los aspectos.

A pesar de la escasa cantidad de existencias, insuficientemente investigadas, de manuscritos en las bibliotecas del presente, es probable que la época carolingia poseyese ya sustancialmente todo lo que hoy nos es conocido. A la tardía Edad Media fue reservada solamente la tarea de seguir copiando y difundiendo el acervo de clásicos salvados por el Renacimiento carolingio. Sólo en el Sur de Italia, en Montecassino, se descubren en el siglo XI todavía algunos textos como la obra de Varrón *De lingua latina* y se hacen accesibles a los sabios de allende los Alpes para su posterior difusión.

Además, tanto todos los centros culturales, desde el siglo X al XIV como una serie de personalidades aisladas merecen nuestro aprecio por la conservación de la literatura romana. El estudio impulsado por el Renacimiento carolingio de los clásicos romanos fue continuado y ajustado a la época actual. En el siglo X sobresalió Gerberto, abad de Bobbio, arzobispo de Reims y finalmente papa con el nombre de Silvestre II, por su predilección por los *Discursos* de Cicerón. La Edad Media, de conformidad con el carácter moralizador y formalista de su sector cultural se preocupó sobre todo de los escritos filosóficos y retóricos de Cicerón. En el siglo XI acapara la atención Hildeberto Cenomanense, obispo de Le Mans, como conocedor de Séneca. Pero el mérito de los estudios clásicos de Hildeberto reside en su estrecha relación con la poesía romana. Merced a las lecturas de Virgilio, Horacio, los elegíacos y Marcial consigue que muchos de sus propios poemas alcancen una perfección clasicista. Incluso muchos de ellos lograron encontrar cabida, como testimonios de la Antigüedad, en la colección de antiguos epigramas y de poesía menor, la *Anthologia latina*, dispuesta por la filología moderna. Una especial gratitud parece deberse a Hildeberto por la afortunada transmisión de Tibulo y Propercio (Ed. Norden, *Die antike Kunstprosa*[2], 1909, pág. 724). En el siglo XII la escuela de Chartres se convirtió en el más firme baluarte de cultura clásica. Después de Bernardo de Chartres, Juan Saresberiense, discípulo de éste y de Abelardo, muerto siendo obispo de Chartres en 1180, reveló, entre otros autores de la alta Edad Media, un conocimiento sin límites, de la literatura romana. Sus escritos están sembrados de excerptas de obras de la Antigüedad, que, por cierto, sólo en parte provienen de lecturas del original. Pero, incluso, le es conocido lo raro, como la cena de Trimalción de la novela de Petronio, escrita en el reinado de Nerón. En favor de la independencia de esta escuela de sabios de Chartres depone el hecho de que mantuvo contactos con autores griegos como Plutarco (*Diatribe in Sen. philos. frg.*, I, 1915, pág. 48, 1). Además de la escuela de Chartres hay que citar la escuela de Orleáns, que, desde la época de Carlomagno hasta el término de la Edad Media fue el habitáculo de la filología y de la gramática.

En el siglo XIII se encuentra en Vincencio Bellovacense el modo de reunir, en enciclopedias, excerptas de antiguas obras representadas de la manera más extraña. Su obra *Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, historiale, morale* es un depósito de la antigua sabiduría, circulante en la Edad Media. De igual índole es el libro *De vita e moribus philosophorum* de Gualterio Burleo, que, entre los discípulos de Duns Scoto recibió el apodo de *doctor planus et perspicuus*, libro aquel que es el mejor documento de la manera en que en el siglo XIV se abordaba el cultivo de los estudios filoló-

gicos (Ed. de H. Knust, 1886). Este libro es en gran parte traducción de la historia de la filosofía griega de Diógenes Laercio, pero trata también de los grandes autores de la historia literaria romana interpretando sus figuras de conformidad con el espíritu de cada época en el transcurso de los siglos. Todas las noticias que de estos personajes nos dan padres de la Iglesia como Jerónimo y Agustín se juntan con trozos de Cicerón y Séneca y de los escritores de curiosidades de la Antigüedad, Valerio Máximo y Gelio. Pero sobre todo las excerptas de la literatura romana contenidas ya en Juan Saresberiense y en Vincencio Bellovacense están retejidas en un nuevo tapiz del saber. En él registra Burleo aprovechando la literatura de los florilegios de la Antigüedad tardía y medievales, todos los lugares comunes, anécdotas, sentencias y fábulas, que se han asignado a tales autores hasta finales de la Edad Media. La mina más característica e inagotable de relatos obtenidos de los clásicos en la Edad Media tardía se da simultáneamente con la frecuente confusión de nombres, propia de la Edad Media, p. e., *Isócrates* por *Sócrates*, en la obra de Burleo.

Son bastante curiosos también los extractos de la literatura romana en la literatura de la Edad Media tardía. Sin embargo, carece de justificación la esperanza frecuentemente alimentada de que las excerptas de este género permitan obtener alguna conquista esencial para la literatura romana. Por ejemplo, podría parecer que el contemporáneo de Juan Saresberiense, Pedro Blesense, que compuso un tratado *De amicitia* entretejiendo numerosas frases del *Laelius* ciceroniano, haya tenido ante sí una tradición ciceroniana más rica que la que poseemos hoy. En realidad, Pedro Blesense tomó los pasajes ciceronianos de su tratado de la amistad, de una obra correspondiente del abad Elredo Rievallense, algo más viejo, y no de otras lecturas clásicas. En él Pedro de Blois ha tomado por error o capricho como frases de Cicerón, adiciones de Elredo a Cicerón. Este tipo de fenómenos es el primer camino, que hizo suponer que la Edad Media tardía poseyó más tradición clásica que la época carolingia y que el presente. A causa de la persistente transmisión indirecta de mano en mano se han incrustado en las genuinas citas clásicas accesorios engañosos. En segundo lugar pueden aparecer usados en la Edad Media elementos de la antigua literatura romana perdidos hoy, porque era corriente en los autores medievales un conocimiento preciso de los eclesiásticos de la Antigüedad tardía que a su vez habían disfrutado de un bagaje más abundante de literatura romana antigua. De aquí que las aludidas citas de clásicos aparezcan sin indicación de las fuentes en los autores medievales y despierten la impresión de la conservación de escritos perdidos hoy (*Neues Archiv für ältere deutsche Geschichtskunde*, XLV, 1924, págs. 223 sig. *Peter von Blois und Pseudo-Cassiodor De amicitia*).

El tercer punto de vista que hay que considerar para la valoración crítica del acervo clásico de la alta Edad Media se deduce de la conformación en la Antigüedad tardía de extractos y florilegios de textos originales antiguos, que después de la obtención de aquellos se perdieron. Pero aquellos florilegios tenían su historia propia, e incorporaban, cuanto más tiempo perduraron, nueva materia de nuevas partes. Por ejemplo, el obispo Martín de Braga había contribuido en el siglo VI a la supervivencia de sentencias de Séneca, tomadas de obras que estaban perdidas en los siglos VII y VIII. De esta manera, sin duda la más genuina herencia de la Antigüedad, que, por supuesto, difícilmente puede ser fijada en determinados nombres de

autor, llegó a la Edad Media tardía y aparece como posesión específica de ésta. Pues la época carolingia no había podido prestar la misma atención a cada uno de estos florilegios. Pero la existencia posterior de todas las obras, hoy perdidas, ni la conservación más completa de libros que están hoy mutilados entra nunca en consideración en lo que respecta a este punto de vista. Por ejemplo, Hildeberto Cenomanense nunca poseyó íntegra la obra incompletamente transmitida de Séneca *De clementia*, aunque no todas las frases de Séneca que trae Hildeberto puedan referirse al texto de Séneca llegado hasta nosotros (*Deutsche Literaturzeitung*, 1914, Sp. 1641 sig.).

Por el contrario, la fatal costumbre de la Edad Media de proveer a las obras misceláneas de nombres prestigiosos de la Antigüedad ha originado muy a menudo, la engañosa apariencia de que, salvando el funesto abismo de los siglos VII y VIII, se transmitió sana y salva a la tardía Edad Media una tradición más rica que la que nosotros poseemos. *Convivium cum M. Tullio*, «El banquete de Cicerón», se intitula una colección de excerptas, que ha conservado este título sin variación ninguna desde la época carolingia gracias al sonoro nombre, pero ha podido ofrecer citas de Cicerón a la tardía Edad Media (L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.*, III, 1920, págs. 119 sigs.). Poesías medievales han sido adjudicadas a Ovidio porque presentaban relaciones con pasajes de las *Metamorfosis* de Ovidio o habían encontrado sitio en manuscritos de Ovidio (P. Lahmann, *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters*, 1927).

Si hacemos distinción entre lo falso y lo genuino se desvanece la apariencia ilusoria de que en la literatura de la Edad Media tardía haya posibilidad de resaltar todavía la existencia de tesoros de literatura clásica. Al contrario, mengua el interés y afición por las obras originales en la tardía Edad Media en comparación con la época carolingia. Los monasterios, que en la época carolingia habían sido focos de la vida cultural y que se encontraban en posesión de los manuscritos clásicos, perdieron, poco a poco, a partir del siglo XIII su importancia como centros de cultura. El monasterio de Lorsch, uno de los monasterios imperiales carolingios, había mantenido su prestigio durante siglos como centro cultural. Pero en el siglo XIII se inició su decadencia con la salida de los benedictinos y su sustitución por los cistercienses y premonstratenses. Comenzó en Alemania un nuevo desarrollo de la vida cultural que llegó a su culminación por obra de la Reforma. Entre los pueblos situados al Norte de los Alpes fue sobre todo el alemán el primero en comenzar el proceso de su emancipación de la cultura latina y en dirigir su mirada, como revela la composición del *Canto de los Nibelungos* a comienzos del siglo XIII, más al propio pasado que a la antigüedad latina.

En Italia por supuesto las cosas ocurrieron de manera esencialmente distinta. Es cierto que también en ella era un rasgo característico de la nueva etapa la renuncia de los monasterios a ser hogares de la cultura. Pero el mismo impulso hacia la propia nacionalidad que a la sazón y en todos los lugares de la Europa Central y Occidental condujo al despertar del hombre moderno, produjo con igual necesidad al lado de allá de los Alpes el alejamiento de la cultura latina, mientras que en Italia hubo de

conducir a los espíritus, remontando la Edad Media, al originario resplandor de la Antigüedad romana. La nación italiana adquirió el robustecimiento de su moderna personalidad precisamente en el consciente autodesarrollo dentro de la grandeza romana de la Antigüedad Clásica. Petrarca arrebató las *Cartas* de Cicerón, y Boccaccio las *Historias* de Tácito, a los monasterios, en los cuales se almacenaba el legado espiritual antiguo, sin cobrar nueva vida, porque allí la tradición humanística estaba anquilosada y muerta.

En el gran Renacimiento, el Humanismo italiano asumió como tarea principalísima, a partir del siglo XIV el cultivo de la literatura romana. Lo mismo que en el Renacimiento carolingio, fueron también ahora salvados del abandono los manuscritos de los clásicos romanos, sacados de sus escondrijos y saludados con entusiasmo por el público. Las bibliotecas monásticas cedieron sus fondos a las bibliotecas de los príncipes italianos y a ciudades florecientes, a bibliotecas recién fundadas o recién reparadas. La Vaticana en Roma, la Ambrosiana en Milán, la Laurentiana en Florencia, la Marciana en Venecia y otras se hacen cargo de los manuscritos clásicos (J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, I[4], 1885, págs. 212 sigs. G. Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums*[3], 1894).

Claro que al Humanismo italiano le fue imposible descubrir nuevos autores que añadir al inventario carolingio. Pero en este período todo retornó a Italia del exterior. Con motivo del Concilio de Constanza, que tuvo lugar enre los años 1414-1418, el humanista Poggio registró principalmente las bibliotecas monásticas del Norte de Europa hasta Inglaterra. Cuando no podía sustraer los manuscritos originales, sacaba copias y colaciones. Esta última actividad de Poggio desempeña en la historia de la transmisión de Manilio y Estacio importantísimo papel. A mediados del siglo XV, Enoch de Ascoli prosiguió con éxito muy halagüeño el método de Poggio. Así llegó la *Germania*, de Tácito, de Hersfeld a Italia (cf. página 38).

La publicación y multiplicación de los clásicos romanos durante el Renacimiento italiano y el carolingio constituyen sucesos de pareja eficacia para la conservación de la literatura romana. También con respecto a la entera biología cultural de la historia europea existe evidente paralelismo entre el Renacimiento italiano y el carolingio. Sin embargo, el despertar de la Antigüedad obedece en uno y otro a causas muy distintas y persigue finalidades también distintas. La formación latina de los germanos alcanzó su punto culminante durante el movimiento espiritual de la época carolingia. Por el contrario, el pueblo italiano buscaba principalmente en el Humanismo del gran Renacimiento de comienzos de la época moderna el entronque con la Roma clásica para triunfar de una segunda y original manera en contacto con el genio de ésta. Sólo en una etapa posterior del gran Renacimiento se consideró también en el Norte provechoso el ocuparse de nuevo en los autores antiguos. Reuchlin, Erasmo, Melanchthon y otros fueron en el Norte los paladines del movimiento. A su debido tiempo se abrió paso en Alemania la idea de que el Humanismo no es

patrimonio de la estirpe latina, sino que en la evolución de la historia de la cultura la línea que arranca de Oriente se completa y termina en Europa.

Independientemente de los problemas que plantea el tema de la historia literaria romana, el Renacimiento alemán mostró su oposición a la Edad Media en rebeldías contra el espíritu latino mucho más enérgicas que el movimiento correspondiente en Italia y en los países románicos. A la larga, apareció en primer plano en Alemania, en medio del entronque general con la Antigüedad, la familiaridad con el espíritu griego. Claro es que los humanistas italianos del siglo XV por su parte, y como desbrozadores del camino, ya habían tendido los puentes hacia la cultura griega y trasladado los manuscritos clásicos griegos de Bizancio y Occidente. Pero en Italia y en los países románicos la formación latino-romana jamás había sido impulsada a renunciar dentro del Humanismo a su predominio históricamente justificado. En el Norte faltaban las naturales vinculaciones de las naciones románicas con Cicerón y Virgilio y con la imagen ideal de la cultura augústea. De esta manera el Humanismo alemán estableció contacto directo con el Helenismo sin la intervención del elemento romano y preparó su misión helenófila en el moderno Humanismo alemán de los siglos XVIII y XIX.

En su curiosa confrontación, hostil y fraternal a un tiempo, el espíritu romano y helénico han influido en la Edad Moderna. Pero ha sido común en el curso de la Época Moderna la preocupación por la literatura romana y griega por parte de la ciencia de la filología clásica, surgida de la teología de la época de la Reforma y del Humanismo del Renacimiento como parcela de las ciencias del espíritu.

LA FILOLOGÍA DE LOS ROMANOS EN LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO DE PLAUTO Y DE LA RESTANTE LITERATURA ARCAICA

El lapso de tiempo crítico para la existencia de los clásicos romanos fueron los siglos de la época de Jerónimo y de los Símacos hasta los de Petrarca y Boccaccio. A lo largo de un milenio, desde el siglo IV al XIV sólo existen para la contemplación inmediata tinieblas sobre la propagación de los clásicos romanos. Por esto la investigación sobre la conservación de la literatura romana tiene que enderezar su atención preferente a este espacio de tiempo y esto con tanto mayor motivo cuanto que, antes de la fundación de la filología medieval latina en el siglo XIX, ha sido grande la despreocupación por este período. Pero incluso los seguros resultados que progresivas investigaciones logran obtener sobre estos mil años de la historia de la transmisión se refieren a sucesos que transcurren en un crepúsculo medieval, no con publicidad en el sentido antiguo o tal vez moderno.

Por el contrario se ha realizado a la clara luz del día la mayor parte de lo que sucedió en tiempos del floreciente dominio romano para la protección y cultivo de la literatura medieval nacional romana. Y todavía

en mayor medida las bellezas de la literatura romana son accesibles a la percepción inmediata desde la época de la imprenta.

La antigua Roma poseyó una filología y gramática nacionales desde mediados del siglo II a. de C. Desde este momento hay que contar con que la producción literaria, inmediatamente después de su aparición, prosperó bajo el control de selectos círculos gramaticales. Sin embargo, unas generaciones antes de que la actividad romana compusiese sus testimonios literarios en el talante objetivo que confiere la instrucción filológica, tuvo lugar una temprana floración natural de la literatura arcaica. La comedia alcanzó pronto en rápida ascensión su punto culminante. Este estado de cosas determina una situación especial de la literatura arcaica en lo que atañe a su conservación. Pero hay que añadir además que también en la Antigüedad, ya antes de aquella época peligrosa de la Edad Media, se originaron serios problemas en el seno de la historia de la transmisión. Por modernas que, en cierto sentido de la palabra, hayan sido las relaciones de la publicidad literaria en la Roma republicana tardía e imperial temprana durante algunos siglos pueden haber impuesto su vigencia, en esta situación general de la cultura, circunstancias como la edición de una obra después de la muerte de un autor o la existencia de diversas ediciones, para oscurecer la historia de la transmisión. Así que muchos elementos fundamentales y típicos del período de la tradición de la literatura romana en el seno de la Antigüedad requieren explicación.

El texto de Plauto, el gran testimonio del latín arcaico, tal como se hablaba en tiempos de la guerra anibálica, a partir de la muerte de Plauto (184 a. de C.) voló libre como un pájaro a lo largo de dos generaciones. Los directores de teatro interpolaron y trataron al texto hasta la época de los Gracos a su antojo. Modificaciones de escenas, especialmente desenlaces nuevos de las obras, interpolaciones y cortes rimaban con los gustos de la época, según se deseara mitigar o intensificar la comicidad de aquéllas. En particular, cf. sobre los motivos de esta llamada *retractatio* del texto plautino, A. Thierfelder, *De rationibus interpolationum Plautinarum* (1929). La modernización lingüística dio al texto una nueva fisonomía. Con estos ejemplares destinados a la escena hubo de trabajar el redactor de la época de los Gracos, al que remontan los comienzos del trabajo gramatical sobre el texto de Plauto. Para el tratamiento filológico de la transmisión era, sin embargo, más fácil evitar nuevos deterioros que tratar de mejorar lo estragado. Se empleó, pues, en Roma para la literatura arcaica y también para Plauto la crítica textual conservadora con la que Aristófanes de Bizancio y Aristarco trataron en el siglo II el drama ático. De acuerdo con este criterio se conservaron en Plauto las dobles redacciones de las escenas, aun cuando fuera evidente el carácter espurio de los dobletes; de todos modos se registró lo bien testimoniado. Gracias a la atención, que el primer redactor del texto de Plauto prestó a la tradición, debe ser contado en el número de los gramáticos. Pero en la restauración de la antigua y genuina lengua de Plauto fue demasiado poco certero para merecer el nombre de gramático (F. Buecheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, pág. 176).

El texto de Plauto llegado hasta nosotros adolece de graves deterioros y extrañamente de un gran número de hiatos defectuosos. El encuentro irregular de vocales en el texto de Plauto muestra de la manera más palmaria el gran infortunio de esta literatura arcaica en su transmisión ya en la Antigüedad (F. Leo, *Plautinische Forschungen*², 1912, págs. 1 sigs. y 334 sigs.). Se presta a discusión el dilucidar a qué período de la Antigüedad hay que asignar la mayor culpa en el deterioro, pues hubo en la antigua Roma varias épocas peligrosas para la literatura arcaica. Pero lo cierto es que el primer redactor tampoco llegó lo bastante cerca de la forma primitiva del texto plautino original. Esto es tanto más digno de notarse cuanto que en la conformación del genuino latín de la época de Plauto una parte de los falsos hiatos no tiene lugar. Por el contrario, el texto conservado presenta por término medio el antiguo latín en la etapa de la época de los Gracos.

Para aclarar con ejemplos de la declinación el problema: la época de los Gracos sólo conocía el ablativo en *-d* con los pronombres personales, *med* por *me*, etc.; Plauto por el contrario la tiene posiblemente en sustantivos como *Menaechmi*, 563: *coronad* por *corona*, etc., que usa después en formas limitadas al estilo curialesco para impedir el hiato, si bien pudo colocar también regularmente la terminación de ablativo con sinalefa sin tener en cuenta la *-d* final. En el verso *Menaechmi*, 1158: *vénibúnt servi supéllex fúndi aédes ómniá*, desaparece el hiato después de *fundi*, introduciendo la forma de nominativo arcaico-vulgar *fundes* o *fundeis*, que se encuentra en inscripciones hasta la época de César. Quizá la antigua forma de genitivo *pecunias* fuera la genuina lección de Plauto en *Persa*, 409: *pecuniae-accipiter*. El verso de *Miles*, 103: *magnae rei publicae gratia*, que ciertamente no adolece de hiato, pero que es arrítmico, se convierte en un senario regular introduciendo la antigua formación de genitivo en *-āī*: *magnāī rēi públicāī grátiá*. Nuestros manuscritos de Plauto no presentan ninguna huella de esta formación, si bien fue de uso corriente hasta Lucrecio y Virgilio en la imitación estilística. La crítica sobre Plauto tiene que contar con vacilaciones prosódicas y formas dobles en el estilo de esta lengua literaria naciente. Pero el primer enfrentamiento con el texto ha fracasado completamente en este sentido.

Una sola generación después de la muerte de Plauto, compone Terencio sus comedias. Constituye la más inmediata obra poética en lengua latina y en este género que ha llegado a nosotros. Pero el texto de Terencio está libre de los hiatos que constituyen el enigma del texto de Plauto. Sobre todo no existe en Terencio motivo alguno para pensar en una gran distancia entre lo conservado y el original del poeta. De modo que constituye Terencio la excepción positiva en el general infortunio que ha afectado a la transmisión de la literatura arcaica. La buena suerte de Terencio consiste en que su lengua ha sido guía orientadora del latín literario. Éste tenía a la sazón su refugio en la clase cultivada de la ciudad y el propio Terencio contribuyó en buena parte a su formación. Añádase que en lo que se refiere al contenido reprodujo de la manera más feliz el conocimiento de la vida que campea en sus modelos áticos. Por esto le fue concedido pasar siempre de la manera más esmerada como escritor escolar en el curso de la historia de la educación romana.

Pero esta buena transmisión de Terencio es un heho aislado entre los autores arcaicos. En lo que se refiere a la más antigua obra en prosa conservada de la literatura latina, el libro de Catón *De agri cultura,* llega como Plauto en la poesía al más alto grado de alejamiento del manuscrito primitivo. También en la obra de Catón pueden quizá haber actuado circunstancias especiales que explican el estado de la tradición. Constituye su contenido variadas recetas y prescripciones para la agricultura. En él resulta muy natural la incorporación de preceptos parecidos y la modernización del lenguaje. En el texto de Catón repitió también el primer redactor los dobletes manifiestos y se desentendió también conscientemente de la configuración del original. Pero cuando de la parte fragmentaria de la literatura arcaica llegada hasta nosotros nos es dado deducir conclusiones sobre lo perdido, se ve claro en los casos del texto de Catón y de Plauto que los autores arcaicos, a causa ya de su primer período de tradición, han sido transmitidos en forma más defectuosa que los autores clásicos y tardíos.

Indudablemente para comprender enteramente la situación especial de la literatura arcaica en la historia de la transmisión no hay que pensar sólo en el trabajo crítico-textual del primer editor, sino también en su tarea histórico-crítica. En el caso de la naciente gramática de la época de los Escipiones y de los Gracos se trataba también del llamado problema pinacográfico, de la confección de listas, pínakes, lat. *indices,* de los autores y de cada una de sus obras, de la separación de lo espurio, en resumen, de una tarea que era intermedia entre el trabajo propiamente histórico-literario y la crítica textual. Esta investigación pinacográfica fue ejercida por vez primera ejemplarmente por los directores de la Biblioteca de Alejandría, bajo los Ptolomeos en el siglo III, a. de C. En la medida en que se llevó a cabo este trabajo en Roma sobre Plauto y otros autores arcaicos se mantuvo bajo un augurio más favorable que la primera fijación de textos, que adolecía de inhabilidad. Precisamente el carácter conservador que ha distinguido desde el principio la actividad de la filología romana, aparece en este caso beneficioso. En el caos de cerca de 130 comedias que se conservaron a nombre de Plauto, logró la investigación encontrar las auténticas. El anticuario Varrón indicó en tiempos de Cicerón 21 piezas de Plauto, que perviven como Corpus en la época de César (Gelio, III, 3, 1 sigs.).

Así en el caso más difícil, el poeta más fecundo y apreciado, el que más imitaron los autores de comedias, fue suficientemente solucionado el problema pinacográfico de la filología romana. En qué medida este problema era de actualidad entre los cómicos de entonces y los trágicos de la época arcaica, resulta poco claro en vista de las pérdidas de esta literatura. Finalmente apenas podían suscitarse problemas de autenticidad en el caso de las grandes epopeyas de la prehistoria romana, que inmediatamente después de su publicación se habían convertido en el orgullo de la nación. La traducción de la *Odisea* de Livio Andrónico aspiraba ya durante su redacción a servir de libro escolar; el *Bellum Poenicum,* de Nevio, parecía enviado desde el destierro como obra de la vejez del autor,

cuando éste estaba en la cima de su fama e infelicidad; los *Annales* de Ennio fueron presentados desde un principio por recomendación oficial de la nobleza romana, como libro nacional. Pero la literatura arcaica posterior como la poesía satírica de Lucilio compuesta en la época de los Gracos se encontró ya con una selecta élite de gramática y con una mejor técnica del libro. De esta manera la literatura romana después de los dolores de parto en sus orígenes hasta la muerte de Cicerón disfrutó de un destino asegurado.

Pero muy pronto llegó de nuevo una época azarosa. Los neotéricos rehusaron, a mediados del s. I a. de C. todo contacto con la literatura nacional arcaica. Un sustituto valioso de Ennio pareció ofrecer luego la epopeya de Virgilio. El espléndido florecimiento de la literatura con Augusto y sus inmediatos sucesores concentró la atención en las obras del presente. Posiblemente el texto de Plauto atravesó de nuevo, durante el decenio de Augusto, un nuevo período de corrupción. Quizá entonces le perjudicase la indiferencia tanto como en otros tiempos el interés de los directores de escena por la refundición y modernización de la lengua. M. Valerio Probo, prestigioso gramático de la época flavia supone un nuevo cambio de actitud. Otras veces se inició un cambio revolucionario en la valoración de la literatura arcaica. Según la noticia de Suetonio, *De gramm.*, 23, Probo puso de nuevo en circulación, mediante la formación de ejemplares en las Provincias, los textos que en Roma estaban fuera de ella. Luego, en tiempos de Adriano y en la época de los Antoninos, la Literatura arcaica fue levantada sobre el pavés. Por supuesto que a este tardío florecimiento siguió el más grande retroceso. Todavía antes del ocaso de la Antigüedad se abatió sobre la mayor parte de la literatura arcaica la definitiva catástrofe. Durante la barbarie del siglo III se perdieron los últimos ejemplares de Ennio y Lucilio, por no hablar de los autores poco leídos, Nevio y Livio Andrónico. Sólo Plauto y Terencio llegaron hasta los siglos IV y V.

EDICIONES PÓSTUMAS Y SEGUNDAS EDICIONES

En oposición múltiple a la historia de la transmisión de la literatura arcaica figura la de la literatura clásica y posclásica. Desde Cicerón y Catulo, épocas de la prosa clásica y de la poesía neotérica, se dieron las más favorables condiciones para la difusión de las obras literarias en el ámbito, con la estructura, forma y estilo de lenguaje deseados por el autor. Cierto que textos para la lectura y copias inexactas, como las que circulaban en todas las épocas de la Antigüedad, podían surgir inmediatamente después de la publicación de sensacionales novedades. Pero lo importante era que ahora ya, en Roma y en el mundo latino existía, al igual que en el terreno de la literatura griega, la conciencia filológica de una publicidad crítica. El método prescribía en ésta conservar en su primera forma original con todo cuidado el documento literario. Incluso se reparaba en pequeñeces aparentemente nimias como la ortografía. La aspiración a la claridad y la precisión absoluta, que es esencial a la Antigüedad en tantos

aspectos y que la provee del distintivo culturalbiológico de lo clásico (cf. Cap. X), tuvo validez también en su filología; ésta apuntaba también a la fidelidad en la reproducción hasta de las letras (H. Usener, *Kl. Schriften,* III, 1914, págs. 130 sigs.). La ley, de conformidad con la cual, comenzó la tradición de la literatura clásica y posclásica y bajo cuyo signo perduró, se confirma mediante el estado de los textos existentes hoy. En los códices conservados es posible rastrear constantemente la obra de las manos de los gramáticos antiguos, por muchas injurias que hayan sufrido a lo largo de los siglos a causa de la introducción de añadiduras primero, y luego por la formación de lagunas. Sobre las adiciones cf. especialmente G. Jachmann, *Rhein. Mus.,* LXXXIV, 1935, págs. 193 sigs. Cada autor permite reconocer su estilo propio y posibilita todavía hoy la confirmación de sus individuales hábitos lingüísticos.

De una manera muy destacada resalta el papel de la filología antigua en aquellos casos en que era grandísimo el peligro que corría la conservación auténtica, incluso en las brillantes épocas clásica y posclásica, en el caso de las ediciones póstumas. No fue precisamente su autor mismo el que daba a la publicidad las obras más importantes de literatura clásica, sino alguno de sus herederos. El poeta Lucrecio terminó loco antes de haber concluido su poema didáctico sobre la filosofía de Epicteto. La obra se interrumpe de una manera brusca. Los proemios a cada libro presentaban todavía la forma de esquemáticos bosquejos en el manuscrito, que fue sacado de la habitación del muerto y llevado a Cicerón. Pero ningún respeto al sagrado compromiso de una herencia asegurada testamentariamente hubiera podido brindar una protección mayor que la actitud profesional de la filología antigua dispensó al manuscrito de Lucrecio. Éste fue transmitido a la posteridad exactamente en la misma forma en que se encontraba en el último ataque de locura de Lucrecio. Esto se deduce del estado del códice medieval de Lucrecio. Pues en él se pueden distinguir las confusiones que se han originado en el decurso de los siglos a causa de las sucesivas ediciones de la obra, de las dislocaciones del contenido, de las versiones dobles y de las desigualdades que remontan al autor mismo (Joh. Mewaldt, *Hermes,* XLIII, 1908, págs. 290 sigs. Wolfgang Schmid, *Altes u. Neues zu einer Lukrezfrage,* en *Philologus,* XCIII, 1938, págs. 338 sigs.).

La *Eneida,* de Virgilio, parecíale al poeta en su lecho de muerte inacabada y falta de lima. Una serie de versos incompletos se encuentran diseminados a lo largo de la obra. Esto confirma la noticia transmitida por la Antigüedad, según la cual el poeta Vario, amigo de Virgilio, editó la *Eneida,* como heredero, por orden de Augusto. En esta tarea editorial era muy natural suprimir las pequeñas máculas y completar con tacto y precaución los versos incompletos. Esto realmente se intentó después en los textos que circulaban para la lectura. El filósofo Séneca, *Epist.,* 94, 28 encontró completado en su ejemplar de Virgilio, p. e. el hemistiquio de *En.,* X, 284: *audentes Fortuna iuvat* con el pensamiento que se acomodaba a su propósito: *audentes Fortuna iuvat; piger ipse sibi obstat.* Pero en el legado de Virgilio conservado hoy, que se distingue por la antigüe-

dad, excelencia y número de manuscritos no es posible distinguir huella alguna de los intentos de complementación de aquellos antiguos textos destinados a la lectura. A la edición gramatical dispuesta según los rígidos principios de la filología antigua en la que trabajó Vario, sólo cupo un discreto éxito permanente. Las noticias contenidas en la *Vita*, de Virgilio, de Donato, según las cuales habrían sido tachados cuatro versos *ille ego-Martis* de la introducción de la *Eneida* e introducidos otros cambios son insostenibles frente a la correcta transmisión.

Hay un inventario sorprendentemente grande de obras maestras romanas, en el que las primeras ediciones se hicieron por disposición testamentaria. Además de la *Eneida* tenemos la epopeya de Lucano, al que su muerte, ordenada por Nerón, impidió completar la publicación de su obra de la que en vida habían salido a la luz tres libros. En cuanto a las *Sátiras* de Persio, muerto en su juventud, en la misma época de Nerón, cuidó la edición póstuma el gramático Cesio Basso, con la intervención del maestro de Persio, el filósofo Cornuto. En lo referente a la literatura en prosa, la obra de César *De bello civili* fue editada después de su muerte así como muchas de las obras retóricas y filosóficas de Cicerón (F. Leo, *Plautinische Forschungen*[2], 1912, págs. 46 sigs.). No sólo el acaso y la temprana muerte eran muchas veces la causa de las ediciones póstumas, sino que también desempeñaba un papel importante en la extensión del fenómeno la voluntad y las consideraciones en contra de las personas que actuaban en la vida pública. Recurriendo a este último punto de vista se explican los artificios de las colecciones de Cicerón, que paulatinamente fue publicando su amanuense Tiro, a excepción de las *Cartas a Ático*. En lo que se refiere a las *Cartas a Ático*, no fueron publicadas por ningún amigo de Cicerón. Dada su indiscreta despreocupación y su estilo literario indudablemente fueron escritas sin intención de ser publicadas entonces. Hasta casi cien años después de la muerte de Cicerón no fueron sacadas del archivo familiar a la luz pública, cuando el interés literario por Cicerón se sobreponía a cualquier otra consideración (cf. Bücheler, *Kl. Schriften*, II, pág. 363; F. Leo, *Die Publikation von Cic. Briefen an Att.*, en *Gött. Nachr.*, 1895, 442).

La edición póstuma que posee tal importancia en la historia de la transmisión de la literatura romana, aparece a menudo relacionada con la publicación de libros en segunda edición.

Cuando encontraban acogida en una colección más completa, después de la muerte del autor mediante la utilización del ejemplar escrito por su mano, determinados libros que habían sido publicados inmediatamente después de su composición se realizaba una segunda edición en cuanto que los libros ya publicados se repetían proveyéndolos ahora de adiciones. Claro que de aquí se originan en la historia de la transmisión muchas desigualdades y oscuridades. Por lo demás el concepto de segunda edición, sobrepasando el de nuevas ediciones originadas por la publicación de ediciones misceláneas póstumas tiene validez también en sentido más amplio para el arte antiguo del libro y para la historia de la transmisión.

En la cuestión relativa a la existencia de segundas ediciones el problema se puede estudiar filológicamente mejor en obras de la Antigüedad cristiana. Pues en ellas la transmisión medieval suele fluir con especial abundancia. Además, la distancia entre los manuscritos conservados y la época originaria de las obras es comparativamente pequeña. De esta manera, los antecedentes son independientes de las meras conclusiones. El alcance que la expresión moderna «segunda edición» tenía en las circunstancias específicas de la vida literaria de la Antigüedad consiste, la mayoría de las veces, en que el autor en las copias renovadas solía introducir correcciones y adiciones que luego podía ocurrir que solamente tuviesen cabida en una parte de los ejemplares puestos en circulación. Así es condición normal para admitir la existencia de segundas ediciones el que se encuentren grupos de variantes textuales, acerca de las cuales se crea poder demostrar que remontan al autor mismo. Variantes de este tipo son observables en la antigua y rica transmisión de la *Crónica* de Jerónimo así como en la *Historia eclesiástica* de Eusebio (A. Schöne, *Die Weltchronik des Eusebius in ihrer Bearbeitung durch Hieronymus*, 1900, págs. 119 sigs.; G. Pasquali, *Gnomon*, V, 1929, págs. 505 sigs.). Pero fuera de esta literatura científica, en la que las correcciones adicionales son muy naturales, se asignan en una serie de casos segundas ediciones en el terreno de la literatura eclesiástica latina. El *Apologeticum*, de Tertuliano, ha sido transmitido en dos recensiones que discrepan muchísimo entre sí y se ha tratado de hacer remontar las dos a Tertuliano mismo (G. Thörnell, *Studia Tertullianea*, IV, 1926). La refundición de la obra de Cipriano *De catholicae ecclesiae unitate* ofrece adiciones sobre el Primado de Pedro. Las investigaciones histórico-textuales sobre el comentario del llamado Ambrosiaster a las *Epístolas* de Pablo culminan en la hipótesis de tres ediciones en total, hechas por el autor mismo (C. Weyman, *Phil. Wochenschr.*, XLVIII, 1928, Sp. 526). La obra del obispo africano Optato contra los donatistas, que originariamente constaba de seis libros, fue provista por su autor, en su ejemplar original, de adiciones e interpolaciones y dotado de un suplemento, que más tarde circuló como libro VII. (C. Ziwsa, *Optati l. VII Corp. Vind.*, 1893, páginas X sigs.). El confusionismo observable en la transmisión de los escritos de Euquerio, obispo de Lyon, se explica muy satisfactoriamente también con la existencia de dos recensiones del autor mismo (C. Wotke, *Eucher. Lugd. Corp. Vind.*, 1894, págs. XIII sig.).

A la edición segunda en el sentido antiguo le falta la mayor parte de las veces la tajante delimitación que a la nueva edición en el concepto moderno le presta la impresión en forma de libro y el comercio librero. En cada nueva multiplicación realizada por copia podía el autor en la Antigüedad introducir adiciones y estas adiciones tenían, dado el principio de la antigua filología de admitir amplificaciones según las posibilidades, mayores probabilidades de afluir poco a poco a la entera corriente transmisora de la obra. De manera distinta se presentaba en la Antigüedad el problema de la segunda edición, cuando el autor quería suprimir determinados trozos. Esto atentaba contra la orientación fundamentalmente conservadora de la filología antigua y así se enfrentaba el autor con la dificultad de penetrar en la tradición de su obra con la deseada nueva conformación de su texto. Por eso en los casos más raros, en una nueva edición de una obra, que admitía supresiones, todavía habrá que rastrear las huellas. Para poder asignar a segundas ediciones antiguas una situación

semejante, la investigación filológica necesita el cumplimiento de ciertos presupuestos. Ante todo debe existir el testimonio externo de una discrepancia de la tradición en forma tal que la parte predominante de ésta esté libre de ciertas adiciones, mientras que a la vez un grupo de códices, digno de crédito, presente la redacción larga. Finalmente habrá que demostrar en el autor un motivo evidente para el cambio si se quiere que la diferencia en la transmisión deba ser justificada como segunda edición. La gran obra *Divinae Institutiones* del Cicerón cristiano, Lactancio, nos ofrece un ejemplo típico de una segunda edición en la Antigüedad. En ella faltan las alocuciones imperiales a Constantino el Grande y las heterodoxas adiciones dualistas de la excelente transmisión en uncial del siglo VI, mientras que se conservan en códices parisinos de la época carolingia. La explicación de este hecho, durante largo tiempo incomprensible o explicado torpemente de diversas maneras es que el propio Lactancio en una edición de su obra, hecha en su vejez, suprimió los discursos imperiales. El motivo que indujo a ello a Lactancio fue que Constantino el Grande hizo matar a su hijo Crispo, discípulo de aquél. Al mismo tiempo Lactancio, en la nueva edición de su obra, aprovechó la ocasión para suprimir pasajes escandalosos desde el punto de vista dogmático.

Estos seguros ejemplos evidencian el fenómeno de la segunda edición en la Antigüedad cristiana tanto en lo que se refiere al alargamiento como a la abreviación del texto. En la literatura nacional romana, por el contrario, los ejemplos son más escasos. Sólo el poeta Ausonio, que, de todos modos, pertenece cronológicamente al área cultural de la literatura eclesiástica, nos ofrece un ejemplo absolutamente seguro. Está suficientemente confirmada por la tradición manuscrita y existen otros motivos para admitir una nueva edición, hecha por Ausonio, del canto fúnebre a su padre (Fr. Marx, *Realenc.*, II, 1896, Sp. 2.570). Se ha tratado de incluir a Juvenal en el caso de Ausonio, cuando recientemente se encontró en un manuscrito de Oxford del siglo XI una versión ampliada de la sátira contra las mujeres. Por otra parte esta amplificación no procede en modo alguno de la Edad Media; ya en la colección de escolios, que fue redactada a finales del siglo IV, se hacía referencia a estos versos de Oxford. El hecho es que tres versos de la otra íntegra transmisión aparecen entretejidos en la pieza de los 34 versos de Oxford, mientras que el contexto del trozo entero de la sátira se lee más fácil y cómodamente en la versión recientemente descubierta. Considerando el estado distinto de la transmisión de Juvenal es razonable concluir que la originaria amplificación de la sátira ha dejado una huella en este caso en contraposición con una segunda edición completa póstuma (F. Leo, *Hermes*, XLIV, 1909, págs. 600 sigs.). Pero otras posibilidades de explicación, como la de recurrir a diversas ediciones, entran en consideración en el caso de los versos de Oxford. La autenticidad de estos versos en modo alguno es segura. Pues hay que creer capaz a la retórica escolar del siglo IV de hacer una amplificación que afectara al contenido y a la forma, es decir, una corrección de la sátira de Juvenal compuesta en un estilo retórico más suelto. Aun antes del hallazgo de los versos de Oxford la cuestión relativa a las adiciones espurias no ha podido enmudecer en la crítica de Juvenal. Según ella uno de estos versos de Oxford es métricamente imposible en Juvenal, porque el troqueo (– ⏑) no está permitido antes de la diéresis bucólica del hexámetro: *óbscenum ét tremulá promittit / ómnia déxtra*. Esta técnica es tan extraña a Juvenal

como recurso corriente en el siglo IV. Así pues, esto puede revelar la época en que se compusieron estos versos (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, págs. 261 sigs.; U. Knoche, *Gnomon*, IX, 1933, págs. 242 sigs., y del mismo, *Handschriftliche Grundlagen des Juvenaltextes*, en *Philologus*, *Supl.* XXXIII, 1, 1940).

Sólo en casos excepcionales se han realizado en la literatura romana supresiones de la primera versión frente a un texto definitivamente publicado. Virgilio al principio puso en el libro IV de sus *Geórgicas* versos en alabanza de su protector Cornelio Galo, amigo de Augusto. Después de caer éste en desgracia de Augusto, Virgilio, atendiendo a los deseos del Emperador, hace una nueva edición modificada de su libro suprimiendo los versos laudatorios a Galo. Esta nueva edición eliminó por completo a la originaria; nuestra rica tradición virgiliana no conserva huella alguna de ella. Una *damnatio memoriae*, la condena de la memoria de un personaje, a pesar de la tendencia de la filología a conservar variantes, era suficientemente poderosa en la Roma antigua para realizar la supresión de las mismas. Por supuesto tales supresiones, motivadas por la *damnatio memoriae* en las obras literarias no siempre conducían a un nuevo texto, sino que a veces provocaban el deterioro del texto, como p. e., la supresión del nombre del emperador Nerón en el verso de las *Bucolica Einsiedlensia*, 1, 28: *dignus utroque ⟨Nero⟩ stetit ostro clarus et auro.* La moderna conjetura ha introducido de nuevo *Nero* en el verso.

En los autores clásicos es oportuna, por diversos motivos una actitud reservada, al querer aclarar dificultades en la historia del texto por la suposición de segundas ediciones. En primer lugar nos sale al paso la general unicidad de la transmisión desde la época carolingia para impedir la aceptación de varias ediciones. A causa de la normal procedencia de todos los códices medievales de un único ejemplar de la Antigüedad, se restringe la posibilidad de que se hayan conservado huellas de segundas ediciones, en eventuales anotaciones marginales en el arquetipo. Pero en segundo lugar tampoco en los casos más raros, en los que se infringe la regla de la unicidad de la tradición lleva ésta aparejada de hecho la probabilidad de la multiplicidad de las recensiones en la primera época originaria de los clásicos. Esto se puede deducir muy bien de la historia de la transmisión de Virgilio; a pesar de una multitud de códices, transmitidos desde la Antigüedad, ni en la *Eneida* se han conservado las complementaciones a los versos inacabados que había en los antiguos textos destinados a la lectura, ni en las *Geórgicas* nada de la primera edición con la alabanza de Cornelio Galo. En tercer lugar hay que pensar además en los casos en los que varios ejemplares de la Antigüedad, conservados por sí mismos o en copias, abren la perspectiva a diversas recensiones de la Antigüedad. Pero incluso en estos casos, la admisión de varias recensiones es sólo una posibilidad entre otras y ni siquiera la más próxima. Cuando existen profundas diferencias de transmisión hay que pensar por lo pronto en la oposición corriente entre texto para la lectura y recensión de los gramáticos tal como se practicaba en toda la Antigüedad. En aquella forma en que cristalizó en la Antigüedad tardía esta diferencia vuelve a reflejarse con la renovada ruptura del trazado de la línea la distinción

de clases en los manuscritos de la Edad Media. Otra vuelta y establecimiento de relaciones de las diferencias textuales de la Antigüedad tardía con varias ediciones de autores, dada la duradera mezcla de la tradición en el curso de los siglos, es observable en los casos más raros.

Sin embargo, la búsqueda de segundas ediciones del autor tiene siempre, en la crítica de los clásicos, su atractivo. En las tragedias de Séneca se ha tratado de atribuir la diferencia entre el texto de los gramáticos del *Codex Etruscus* y la recensión corriente de la Edad Media, que seguramente procede de la Antigüedad, directamente a diversas ediciones del siglo I d. de C. (A. Klotz, *Phil. Wochenschrift*, XLV, 1925, Sp. 1.033 sigs.). Las dobles versiones de las *Metamorfosis* de Ovidio, tal como las presenta la tradición medieval quizá hayan brotado de la pluma misma del poeta (H. Magnus, *Hermes*, LX, 1925, págs. 113 sigs.). En Marcial, que hizo un uso lucrativo del comercio del libro de su época, grandemente desarrollado, existen, en consecuencia, muchísimas probabilidades de distinguir una edición póstuma completa de las ediciones aisladas dispuestas en vida del poeta (W. M. Lindsay, *The ancient editions of Martial*, 1903). Más sobre el problema de la 2.ª edición en Marcial, cf. pág. 600. La obra de Séneca *De ira* permite observar las huellas de diversos retoques y la obra *Sobre la agricultura* de Columela, en 12 libros, parece mostrar una segunda edición aumentada frente a un primer esbozo. Otros ejemplos similares a estos en G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo* (1934), págs. 185 sigs., y H. Emonds, *Zweite Auflage im Altertum, Kulturgeschichtliche Studien zur Überlieferung der antiken Literatur, Klassisch-Philologische Studien*, 14, 1941, XV + 402 págs.

> Este libro de Hilario Emonds, O. S. B. (Maria Laach), que tiene su origen en una tesis doctoral de Bonn, trata el problema de la 2.ª ed. referido tanto a la literatura griega como a la latina de manera exhaustiva y con el más sano criterio en todos los problemas particulares.

COMENTARIOS ANTIGUOS

Sobre la oscuridad que envuelve la historia de la transmisión de los clásicos en el origen difícilmente determinable de las recensiones medievales, se proyecta mucha luz, cuando deponen los comentarios antiguos. Del comentario de Servio sobre Virgilio obtenemos importantes noticias sobre los versos incompletos de la *Eneida* y sobre la primera versión del libro IV de las *Geórgicas*. Los escolios de Juvenal con su conocimiento de los versos de Oxford ofrecen al menos un fundamento para el hallazgo de un criterio en la confusión de las posibilidades. Y no sólo en la historia de la transmisión ofrecen los comentarios la oportuna explicación, sino que también favorecen grandemente la total comprensión de los textos.

La forma que presentan hoy los comentarios antiguos a Cicerón, Virgilio y Horacio, a Lucano y Estacio, a Persio y Juvenal, se fijó aproxima-

damente en el siglo IV. En lo que atañe a su valor científico, se dividen en dos grupos. Dada la familiaridad de la Antigüedad tardía con la retórica existía el peligro de que el comentario de los clásicos creyera ofrecer la parte más importante con la consignación de las figuras de dicción y sobre todo con las elegancias retóricas. Vino a añadirse el método de la escuela con su declaración elemental de las palabras y su exégesis mitológica y de esta manera se creó la atmósfera en la que se mueve la gran masa de los escolios conservados. Por el contrario, figuró en segundo plano la investigación histórico-filológica que dentro de la cultura general de su época, tiene que hacer comprensible al autor en todas sus particularidades. Sólo algunas obras dan testimonio todavía de las creaciones fundamentales de la filología romana antigua.

La profunda y real diferencia en género y disposición del comentario antiguo se expresa en el contraste que forman las obras conservadas comparando su claridad individual. El *Comentario* a Terencio de Elio Donato (Ed. de P. Wessner, I-II, 1902 a 1905), y el *Comentario* a Virgilio de Claudio Donato (Ed. de H. Georgii, I-II, 1905-1906), son obras del siglo IV, pero de muy distinto valor. En Elio Donato se nos muestra un gramático que ha convertido su nombre en símbolo de un genuino adoctrinamiento histórico-lingüístico y de una aptitud para la esmerada explicación del contenido. Activa influencia se irradió de la escuela de Donato en Roma, que contó entre sus pupilos, al Padre de la Iglesia Jerónimo. El manual de Gramática, el *Ars* de Donato, fue normativo para la posteridad. Pero Donato supo elegir fuentes dignas de confianza para su *Comentario* a Terencio; su trabajo abunda en juicios certeros y en erudición. En ellos se nos proporcionan conclusiones fundamentales sobre las tendencias escénicas y sobre los originales griegos de la comedia de la Roma antigua. Por el contrario Claudio Donato nos ofrece en su *Comentario* a Virgilio distinto método de trabajo. Para él lo principal es la paráfrasis del texto, el prolijo circunloquio y la explicación estetizante del conjunto ideológico.

Como segundo y excelente testimonio de la exégesis literaria, que nos ha legado la Antigüedad romana, figura en el siglo IV, además del *Comentario* a Terencio de Elio Donato, el *Comentario* de Servio a Virgilio; ed. de G. Thilo y H. Hagen, I-III, 2, 1881-1902, índice de J. F. Mountford y J. T. Schultz (1930). La importancia especial de la obra de Servio consiste en que en ella es visible la reunión de dos comentarios a Virgilio del siglo IV. Sin amalgama del texto se han introducido, a finales de la Antigüedad, entre los escolios de Servio, los de un segundo comentarista de Virgilio. Pero precisamente este segundo comentarista supo elaborar el *Comentario* a Virgilio con miras a una investigación de la Roma sacra y política, llevada a cabo con método histórico cultural, para encontrar el último motivo inspirador de la *Eneida*.

Los comentarios del siglo IV, remontan al trabajo erudito de la primera época imperial. A la sazón eran todavía posibles las averiguaciones que podían extraer de la historia contemporánea aclaraciones sobre las personas y sucesos aludidos por los clásicos. Por ejemplo, el *Comentario* de Acrón a Horacio, datado en la época de los Antoninos y hoy perdido, que

utilizaron los posteriores escoliastas de Horacio, hace posible la identificación de las personas que menciona Horacio o a las que alude.

Es asunto discutible el referente a la extensión en que la filología romana anotó al margen las observaciones explicativas al texto del escritor mismo. Quizá haya sucedido esto al principio en el *Comentario* a Horacio de Porfirio, en el siglo III, conservado hoy en forma de libro, y en el *Comentario* a Terencio de Donato. De modo semejante la mera glosa crítico-textual encontró muchas veces acomodo marginal. Por medio de signos críticos, *notae* como el *obelus* «asador», *asteriscus* «estrella», y otros se asignó, en el comentario crítico-textual, su lugar en el texto a las observaciones marginales mientras que al mismo tiempo se distinguía, mediante la elección del signo, el tipo de duda, inautenticidad o falta de sentido, etc. En tiempo de los Flavios se distinguió en Roma el gramático Probo por el empleo de los signos críticos tomados de la filología alejandrina en su edición de numerosos textos (*Suetonii reliquiae*, ed. A. Reifferscheid, 1860, págs. 137 sigs.). Por el contrario en la explicación del contenido, regularmente los comentarios constituían un libro especial que acompañaba al escrito que había de explicarse. Sólo por medio de «Lemmata», lugares marcados, al comienzo de las frases, etc., se relacionaban las anotaciones con el texto del autor. Así se formaron, a partir de las anotaciones de los «escolios», como fueron llamados técnicamente por primera vez en la gramática griega de la época de los Antoninos, las colecciones de escolios, que a su vez entre los griegos se conocieron con el nombre de «Hypomnemata» (A. Gudeman, *Realenc. 2. Reihe*, II, 1921, Sp. 627 sigs.).

Pero estas obras de exégesis de la temprana época imperial, cuya forma tomaron los romanos de la gramática griega, no fueron las únicas fuentes de la literatura escoliasta de la Antigüedad tardía. Al lado de la explicación textual continuada, los comentarios o hypomnémata, la antigua filología conocía además escritos explicativos redactados de manera espontánea que, con una orientación práctica, abordaban problemas implícitos en el libro que había de comentarse. Estos escritos llamados entre los griegos «Syngrammata» contrastaban ventajosamente, por su propósito orientado a la exposición histórica, con la explicación escoliasta que se atenía a lo escrito. Cierto es que este género de explicación de los autores del helenismo feneció en la literatura escoliasta de la época bizantina. Sólo el papiro de Dídimo *Sobre Demóstenes* ha sacado a luz en su forma genuina este especial género literario de Grecia. Pero en lo referente a Roma, el comentario de Asconio a los discursos de Cicerón, del siglo I d. de C., sacado a luz por Poggio en S. Gall, pertenece, a causa de su estilo de exposición más coherente y por su carácter exclusivamente histórico, a este género (F. Leo, *Götting. Nachrichten*, 1904, págs. 254 sigs.). La obra de Asconio representa un punto culminante de concienzudo trabajo en la Antigüedad. Procurándose el material de las actas, muy versado en las obras de Cicerón y en toda la literatura de la época relacionada con su trabajo, muestra Asconio su aptitud para la investigación histórica en la formulación de los problemas y en el sincero reconocimiento de lo que sabe y de lo que ignora (Ed. de Th. Stangl, 1912).

LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA EN LA ANTIGÜEDAD Y EN EL PRESENTE

Además de a la crítica y explicación de los textos, la antigua filología se consagró a la investigación histórico-literaria propiamente dicha. La formación del inventario de las obras de un autor, que tuviese por objeto separar lo auténtico de lo espurio, era en muchos casos, como el de Plauto, sumamente urgente. Pero este trabajo pinacográfico era esencialmente necesario para cada autor; él representa el semillero para la germinación y crecimiento de una historia de la literatura. Por supuesto que en general los comienzos de una historia de la literatura pragmática entre los romanos son modestos y el completo despliegue se quedó en ellos. Las cuestiones biográficas particulares fueron el objeto preferente de la investigación. Se averiguaban en lo posible la época, el lugar y las circunstancias referentes a la vida de los personajes literarios.

La fuente principial conservada para el trabajo antiguo sobre la crónica personal de los poetas y prosistas romanos es la *Crónica* del padre de la Iglesia, Jerónimo. Éste trató, en su traducción de la *Crónica universal griega* de Eusebio, el período romano recurriendo a fuentes propias más extensas que su modelo. De acuerdo con su indicación en el prólogo de su obra utilizó para la historia de la literatura los libros de Suetonio, *De viris illustribus*. Esta obra de Suetonio, que estuvo al frente de la cancillería imperial en el reinado de Adriano, es asimismo el eje sobre el cual gira nuestro conocimiento de los datos, años del nacimiento y muerte de los clásicos romanos. La obra trataba de poetas, oradores, historiadores, filósofos y, reunidos en un único capítulo, de gramáticos y rétores. De ella sólo conservamos la parte *De grammaticis et rhetoribus*, y aún ésta muy mutilada (Ed. especial crítica de R. P. Robinson, 1925). El fragmento, precioso a pesar de su insignificancia, nos ha sido transmitido por el mismo *Codex Hersfeldensis*, único al que debemos también el conocimiento de la *Germania* de Tácito. Hemos de agradecer a otros gramáticos, pero especialmente a Elio Donato, que a sus comentarios y ediciones de los clásicos hizo preceder las biografías del autor, la conservación de otros fragmentos de estos libros de Suetonio. De conformidad con el método exigente de su filología ha sabido utilizar Donato en ellos la mejor fuente, es decir, Suetonio. De esta manera, gracias a Donato y a otros gramáticos, han llegado hasta nosotros, además de las vidas de Terencio, Virgilio y Horacio, repletas de selectas informaciones, las de Lucano y las de prosistas, como Plinio el Viejo. Pero los merecimientos contraídos por Donato por la conservación de Suetonio resultan todavía más admirables si se tiene en cuenta que también el aprovechamiento de Suetonio por Jerónimo, según toda verosimilitud, debe atribuirse a Donato, como profesor de filología que fue de aquél.

Las biografías que en la Antigüedad precedían a las ediciones de los clásicos se llamaban entre los griegos *koinai historiai*, porque fueron, por así decirlo, bienes mostrencos; cf. Leo, *Die gr.-r. Biographie* (1901), pág. 21. Pero en el título *Communes historiae* de una obra del vencedor de los cimbrios, Q. Lutacio Cátulo, la expresión se refiere a los mitos, que eran comunes a griegos y romanos; cf. *Rhein. Mus.*, 100, 1957, pág. 221.

Así pues, Jerónimo, tanto por el ambiente que le rodeaba como por su propio sentido investigador, consiguió legar a la posteridad el armazón cronológico de la historia de la literatura romana. La impresión poderosa que la obra de Suetonio ejerció en Jerónimo se deduce de que la convirtió en modelo de su propio trabajo biográfico sobre los escritores eclesiásticos. Intitulado *De viris illustribus*, como la obra modélica de Suetonio, es este libro en la literatura de Jerónimo el oportuno complemento a las excerptas suetonianas de la *Crónica*. Es el fundamento de nuestro saber sobre las vicisitudes vitales de los autores latino-cristianos y fue continuado por el presbítero Genadio de Marsella en las postrimerías del siglo V hasta la época de éste. Casiodoro se preocupó de que Jerónimo y Genadio fuesen difundidos en un solo libro como testimonios principales de la historia de la literatura cristiana.

La acertada utilización de las noticias de Suetonio en la *Crónica universal* de Jerónimo, lleva por supuesto emparejadas grandes dificultades. La obra de Jerónimo tiene tablas cronológicas; en ellas se pretende referir clara y únivocamente las noticias en cuestión al año de Abraham, al de las Olimpíadas o a otra cronología. Este sistema es claro, pero con demasiada frecuencia tiene sus fallos. Diversas razones obstaculizan el camino. En primer lugar las dificultades derivan de las condiciones de la transmisión de la *Crónica* y del problema relativo a cómo puede representarse comparativamente en la edición la diferencia de los diversos códices. Ciertamente se han conservado viejos códices en uncial de los siglos VI y VII y puede haber existido en los copistas medievales de la *Crónica* la voluntad de ser fieles en la copia. Pero no sólo era necesaria la destreza de los copistas, sino aptitudes sobresalientes para reproducir exactamente, de acuerdo con la intención de Jerónimo, las tablas con las series de números paralelas y las noticias que pertenecían a cada cifra o entre las líneas. La riqueza de la tradición medieval dificulta también la tarea de los editores modernos, que se esfuerzan por proporcionar, además de las variantes de los manuscritos la diversa representación gráfica de cada documento (A. Schoene, *Eusebii chronicorum liber*, I, 1875; R. Helm, *Die Chronik des Hieronymus*, I, 1913; II, 1926; I. K. Fotheringham, *Eusebii chron. canones latine vertit... Hier.*, 1923).

Pero aun admitiendo la afortunada confección del cuadro en que Jerónimo quiso que se figurasen las tablas, no está garantizada la recta interpretación del lenguaje de las mismas. En esto reside la segunda dificultad que entraña la utilización de Jerónimo. La transposición de los años de Abraham a los otros sistemas cronológicos y finalmente a los años de la era cristiana tropieza en muchos respectos con contradicciones y oscuridades. Pero sobre todo es ilícito suponer que Jerónimo haya querido siempre referir sus noticias a un determinado año. A menudo ha sentido como

normativa la necesidad de referirse a las Olimpíadas o al tiempo de gobierno de los soberanos (E. Caspar, *Götting. Anzeigen*, 1927, págs. 174 sigs.). Finalmente la tercera dificultad en el problema de la *Crónica* reside no en falsos presupuestos relativos a la utilización sino en los errores, en la negligencia y en el capricho de Jerónimo. Así por ejemplo, las noticias de Cicerón suponen una rectificación a sus indicaciones sobre los años que vivió Lucrecio (J. Mewaldt, *Realenc.*, XIII, 1927, Sp. 1.660 sig.). Al datar la actividad del gramático Probo en Roma en el año de Abraham 2072 (56 d. de C.) se puede dudar si estamos en presencia de una caprichosa conjetura de Jerónimo o si su indicación no apuntaba más bien originariamente a un período más lejano. Pero la cuestión concerniente a la medida en que las noticias de Jerónimo, las únicas en las cuales muy a menudo se basa la determinación cronológica, se hacen acreedoras a nuestra credibilidad, ha sido casi resuelta gracias al estudio de R. Helm, *Philol. Suppl.* 21, 2 *Hieronymus' Zusätze in Eusebius' Chronik und ihr Wert für die Literaturgeschichte.*

El enorme influjo histórico de los libros *De viris illustribus* de Suetonio, se explica por el propósito de su autor de conjugar la escueta didáctica con la investigación documental. Constituye un problema saber qué límites temporales se impuso Suetonio en su obra al tratar de las grandes figuras de la literatura romana. Jerónimo en los resúmenes de Suetonio que trae la *Crónica* no menciona a ningún orador anterior a Cicerón y a ningún historiador anterior a Salustio, mientras que se puede encontrar en la *Crónica* a los poetas a partir de Livio Andrónico. Pues en todo caso en la obra de Suetonio el enfoque científico frente a los autores a partir de la época ciceroniana era distinto que frente a los autores de la época arcaica. Suetonio, con toda probabilidad, adquirió principalmente sus conocimientos acerca de las generaciones de Cicerón en adelante mediante investigaciones propias, mientras que recibió de segunda mano los datos biográficos de los autores arcaicos. La causa de esto reside, de un lado, en la circunstancia de que ya en el siglo I a. de C. la investigación romana había trazado con mayores posibilidades las biografías de los autores arcaicos. Pero por otra parte también para la investigación de la vida de los autores arcaicos era necesario un método completamente distinto que el que tenía que usar Suetonio para la época de Cicerón y Salustio en adelante. En la investigación biográfica se repite la diferencia que ha creado también condiciones especiales para la conservación de los textos arcaicos (cf. pág. 49).

La labor biográfica de Suetonio puede servirse en lo referente al período de Cicerón y Salustio en adelante de escritos contemporáneos. Acompañaba a la vida y obras del escritor clásico y posclásico una información inmediata de carácter científico, que estaba a disposición de Suetonio (*Diatribe in Sen. fragm.*, I, 1915, pág. 272). Además disponía, como director de la cancillería imperial, de documentos de todo género y de manuscritos originales. Por el contrario, entre otras condiciones esenciales existió la labor biográfica de aquellos anticuarios que en la época de Cicerón acometieron la tarea de tratar la vida y obras de Livio Andrónico, Nevio o Plauto. En este caso faltaba la información contemporánea colectiva.

A base de informaciones aisladas y de observaciones había que elaborar tras posteriores y penosas investigaciones las líneas generales de la exposición.

Por vez primera le son atribuidas al trágico Aecio en sus *Didascalica* estudios cronológicos sobre poetas arcaicos e investigaciones histórico-literarias como las relativas a la historia del drama. Este poeta, además de ejercer su actividad artística, hizo una copiosa aportación de trabajos filológicos expuestos en forma poética. Porcio Licino compuso además un poema histórico-literario en el que, siguiendo a Aecio, proclamó erróneamente que fue el primero en «introducir las musas griegas en Roma» en tiempos de la Segunda Guerra Púnica (cf. Gelio, XVII, 21, 45). También Volcacio Sedígito trató en verso sobre la vida, sucesión y clasificación por su rango artístico de los poetas cómicos de la antigua Roma (cf. Gelio, XV, 24). A estos hay que añadir de conformidad con mi tesis *Rh. Mus.*, 100, 1957, págs. 30 sig., según la cual el *C. Caesar* que aparece al lado de Cicerón con versos de crítica contra Terencio, *Vit. Ter.*, 7, pág. 33, Reifferscheid, no es el dictador, sino el maestro de Cicerón que vivió en tiempos de Sula, el orador y trágico *C. Iulius Caesar L. f. Vopiscus Sesquiculus*, autor del *Carmen didascalicum*. Cuadra bien con el consabido modo de vida de *Sesquiculus* su satírico apóstrofe a Terencio: *o dimidiate Menander* (cf. pág. 527). Este tipo de producción recibió un gran impulso gracias a las sátiras de Lucilio, el cual sometió a juicio crítico con preferencia asuntos filológicos. Después, en tiempos de Sula ejerció su actividad L. Elio Estilón que abrió nuevos derroteros a la filología romana. Pero hasta la época de Cicerón no se verificó el examen más riguroso del período arcaico. El más conspicuo anticuario de los romanos, Varrón, extendió también su investigación, que revalorizó sobre todo la cultura y la lengua del pasado romano, a la historia literaria. En numerosas monografías examinó en este terreno cuestiones relacionadas con las personas y con los hechos. La obra *Imagines*, «Retratos», galería de retratos, el primer libro latino ilustrado, estudiaba también las grandes figuras de la literatura romana. Al tiempo que Varrón, y después de él, se cultivó la biografía histórico-literaria dentro del género literario *De viris illustribus*, en el que Suetonio tuvo una serie de predecesores (cf. Cap. XIX, 16).

La actividad de Varrón constituye el punto culminante del trabajo histórico-literario en la Antigüedad romana. Frente a Varrón, Suetonio y después de éste Elio Donato aparecen, a pesar de su propia significación, en el rango de los seguidores como proseguidores de una disciplina ya fundada. Todavía hoy quedan por examinar (Fr. Marx, *Berichte der Sächs. Ges. d. Wiss. Phil.-hist. Kl.*, LXIII, 1911, págs. 40 sigs.) los métodos de investigación que tuvo a su alcance un trabajo anticuario como el de Varrón y las fuentes en las que obtuvo sus noticias.

La anhelada información sobre la vida de los autores arcaicos fluía de sus propias obras. Era costumbre antigua en la poesía griega, en los diversos géneros de poemas, que los poetas pusieran al final de sus creaciones la *sphragis*, «el sello», que daba noticia al menos de sus nombres y patria (cf. W. Kranz, *Rh. Mus.*, CIV, 1961, 1 sigs., «Namensiegel»). Que

también en Roma llegó a adquirir carta de naturaleza esta costumbre nos lo demuestran con toda claridad, en lo referente a la época clásica, poemas finales autobiográficos, como el de Horacio al final del libro III de sus *Carmina*, de Propercio al final del libro I de *Elegías* y de Ovidio al final del libro IV de las *Tristes*. Virgilio al término de las *Geórgicas* se declara autor de las mismas y se explaya sobre sus poemas anteriores y sobre la época de redacción de aquellas. Pero también los poemas arcaicos daban noticias sobre su vida y obra. En Gelio, XVII, 21, 45 se nos dice de Nevio que en su poema sobre la Primera Guerra Púnica hablaba de su participación en ésta. Del mismo pasaje resulta claro que daba también noticia circunstanciada de la disputa mantenida con los Metelos antes de la publicación. Ennio habló extensamente en sus *Anales* de sus relaciones personales. El prólogo de la comedia romana tenía una estructura que permitía al autor desahogar los sentimientos que albergaba su corazón. De esta posibilidad hicieron uso generoso Plauto y Terencio.

A los testimonios personales de los poetas arcaicos, sean transmitidos con propósito autobiográfico u ocasionalmente, hay que añadir en segundo lugar los reflejos y alusiones de la literatura contemporánea, cuyo estudio brindaba ya conclusiones a la antigua filología. Por ejemplo, ya fue observada en la Antigüedad (Paul. Fest, pág. 36, Müller) la alusión que hace Plauto en *Miles*, 209 sigs., a la sanción de Nevio.

Las inscripciones sepulcrales de los poetas arcaicos juntamente con otros testimonios epigráficos sobre los lugares de su vida y actividad constituyen una tercera fuente para la averiguación de los anticuarios romanos. Al igual que conservamos los *elogia*, los poemas sepulcrales de los Escipiones en sus sarcófagos, se nos ha transmitido literariamente el epitafio del trágico Pacuvio. Elogios de Nevio y Plauto compuestos por ellos mismos, según el testimonio de tiempos posteriores, circularon ya en época temprana (Gelio, I, 24, 1 sigs.).

> Estos elogia a Nevio y Plauto son testimonios del arte literario epidíctico. Si se relaciona con ellos el epitafio de Pacuvio, «conoceremos los límites temporales entre mito e historia en la historia de la literatura romana», tal como se presenta en la época de los Gracos hacia el 120 a. de C. (Bücheler, *Kl. Schr.*, II, pág. 467). El valor de esta epidíctica reside en que en ella sorprendemos la imagen en la que la conciencia del pueblo romano ha configurado la manera de ser y la actividad de Nevio y de Plauto. El texto del epigrama a Nevio se halla en la Cap. XXI, 3, pág. 475; el del epigrama a Plauto viene en el Cap. XXII, pág. 522. — El epitafio a Pacuvio, que podía leerse sobre piedra en Tarento (cf. Cap. XXII, pág. 534), discurre en la formularia lengua arcaica: el texto formulario reaparece literalmente en el epigrama sepulcral de *Maeci Luci Pilotimi vasculari: Carm. epigr.* 848 Buech. (CIL, I^2, 1209); además una parte de las fórmulas en el epitafio del *praeco Granius: Carm. epigr.* 53 (CIL, I^2, 1210) célebre gracioso, conocido de Lucilio. El texto del *elogium* a Pacuvio dice: *Aduléscens, tam etsi properas, hoc te saxulum / rogat, út se aspicias, deinde quod scriptum est, legas: / hic sínt poetae Pācuvi Marci sita / ossa. hóc volebam nescius ne esses. vale.* «Joven, aunque vayas de prisa, esta piedra / te suplica: contémplame y lee lo que está escrito en ella: / 'aquí reposan los hue-

sos de Pacuvio / Marco, el poeta. No quería yo que lo ignorases. Vale'». La medida del verso es el senario; sobre él, cf. Cap. VI, pág. 124.

Además de los documentos privados existían los públicos. Los libros oficiales de los sacerdotes registraban a los autores de poemas en honor de los dioses. El ejemplo más digno de consideración en este sentido nos lo ofrece en la época clásica la inscripción en piedra conservada en las actas sacerdotales sobre la fiesta secular de Augusto con la mención del poema de Horacio, escrito con motivo de la fiesta. Pero ya a partir de finales de la Primera Guerra Púnica y de la simultánea e intensa fecundación de la vida literaria operada por el helenismo comenzaría la minuciosidad de estos libros oficiales, que les convirtió en fuentes inagotables de investigación. Los ediles consignaban en documentos los dramas representados en las fiestas; estas didascalias recogidas en los manuscritos de Plauto y Terencio daban información sobre la época y motivos, poetas y compositores de la pieza. Incluso las decisiones del Senado, que desde antiguo fueron consignadas oficialmente, mientras que los detallados protocolos sobre las sesiones completas sólo se reunieron en época posterior (Cap. XIX, 1), podían contener valiosas noticias sobre la vida literaria de la Roma arcaica. Por un decreto del Senado se puso a disposición de los «poetas y comediantes», *scribis histrionibusque*, con la creación de un *Collegium* el templo de Minerva en el Aventino, después de lo cual Livio Andrónico prestigió esta clase con un partenio a la reina Juno.

El cuadro general de la vida y obra de cada uno de los autores, tal como lo trazaron los anticuarios romanos de finales de la República y Varrón mediante sus estudios, está sujeto a grandes críticas. Cierto que la biografía de la Antigüedad no ha acogido nada en su exposición que no esté testimoniado. Estaba además adiestrada con un adiestramiento muy científico en el respeto hacia lo escrito, en la obligación a examinar los textos y en la aportación de testimonios. Pero, no obstante con este método de trabajo, a pesar de excelentes informaciones aisladas, pueden ofrecernos lo mismo una impresión general falsa que otra verdadera. En un trabajo que se fundaba siempre en la posibilidad de consultar ficheros y excerptas preferentemente, eran lógicos los malentendidos y las conclusiones erróneas (cf. Cap. XII). La investigación biográfica de los romanos, tal como se practicó desde Aecio a Varrón y desde Suetonio a Donato, tuvo por modelo la biografía del helenismo. Indudablemente ésta había adquirido un incremento de gran alcance en la escuela de Aristóteles, entre los peripatéticos. Pero por otra parte adolecía esta biografía helenística, en su tendencia a las descripciones patéticas y al arte de la narración efectista, de escaso rigor científico. El método biográfico, que despierta nuestro respeto a causa de su interés por el testimonio documental, ha abierto el camino, con la errónea interpretación de aquél, a una variada y engañosa transmisión. Ya Aristóxeno, discípulo de Aristóteles, que fue colocado por la posteridad en el pináculo de la biografía antigua, dio motivo, a causa de la errónea interpretación de un pasaje de un diálogo aristotélico, a la transmisión de un doble matrimonio de Sócrates con

Jantipa y con Mirto (*Diatribe in Sen. phil. fragmenta*, I, 1915, págs. 130 siguiente). Aquí viene a cuento también la leyenda de que Aristóteles renegó de su maestro Platón (cf. Werner Jaeger, *Aristóteles*, 1923, pág. 106). De este estado de cosas, vigente en la biografía griega, se deduce la radical obligación de revisar también las noticias romanas sobre la vida de los poetas arcaicos. Resulta comprensible, pues, el antagonismo de las opiniones que existe en la investigación moderna sobre la veracidad del relato varroniano, transmitido por Gelio, III, 3, 14, de la vida de Plauto, de la ocupación del poeta como criado en un molino, y sobre parecidas narraciones (F. Leo, *Plautinische Forschungen*², 1912, págs. 63 sigs., y *Die griechischrömische Biographie*, 1901, pág. 137; F. Marx, *Zeitschr, f. d. österr. Gymnasien*, IL, 1898, págs. 391 sigs.).

Pero como siempre que se presenta el caso particular en el que hay que decidir el grado de credibilidad que merece el trabajo de Varrón y escritores análogos, es indispensable la cautela crítica frente a esta investigación; y ciertamente esta cautela está mucho más justificada en las teorías pragmáticas de tipo histórico-literario que en la biografía. Por ejemplo, se describe la génesis del drama romano en Livio, VII, 2 y Horacio, *Epist.*, II, 1, 139 sigs. de acuerdo con las informaciones de la investigación anticuaria que ha creído poder distinguir aquí una serie de etapas de evolución claramente recognoscibles. En tales casos hay que investigar la medida en que los anticuarios nacionales, a causa de inciertas observaciones, se consideran con derecho a trasplantar lo griego a lo romano (F. Leo, *Hermes*, XXXIX, 1904, págs. 63 sigs.; G. L. Hendrickson, *American Journal of Phil.*, XV, 1894, págs. 1 sigs. y XIX, 1898, págs. 285 sigs.).

Con este tratamiento de concretos problemas particulares como la cuestión relativa a los orígenes del drama, el trabajo de los romanos sobre historia literaria rebasó el círculo biográfico. Por el contrario, no se llegó en la antigua Roma a escribir una exposición que abarcase toda la literatura romana. A lo sumo un esbozo de ésta ofrece Quintiliano en tiempos del Emperador Domiciano en el libro X de su *Institutio oratoria*. El propósito de fijar una serie de textos literarios para la formación retórica condujo a Quintiliano en este libro a echar una rápida ojeada sobre la literatura romana. Este estudio se distingue por su buen gusto y erudición y anuncia la capacidad de su autor para penetrar en el contexto histórico. La penetración de su juicio se revela de la manera más impresionante en la comprobación de la originalidad romana en los géneros literarios de la elegía y de la sátira (X, 1, 93). Cierto que encontramos también en Quintiliano opiniones, en las cuales repercute funestamente su sujeción al espíritu retórico de su tiempo (cf. págs. 172 y 188).

A excepción de Quintiliano, los intentos de obtener síntesis de toda la literatura se mantienen dentro de límites modestísimos. El historiador Veleyo Patérculo en tiempos de Tiberio atrae hacia sí la atención por sus capítulos de historia literaria (I, 16 sigs.; II, 9; II, 36). Las *Epístolas* de Horacio están repletas de conocimientos históricos y de juicios críticos, que tratan de llegar, partiendo de un punto de vista elevado, a una valoración estética.

El diálogo *Brutus* de Cicerón posee, dentro de los trabajos antiguos referentes a la historia de la literatura romana una importancia única; contiene una historia de la oratoria. El género más peculiar de la prosa romana es tratado en esta obra por la persona en la que este arte llegó a su perfección. Por esto la exposición tiene garantizada una extraordinaria perspectiva. Además la suerte ha dispuesto que la historia del género fuese rematada por Cicerón; al final de la República la oratoria libre enmudece.

Hasta llegar a la filología moderna no se han escrito tratados que abarquen a toda la historia de la literatura romana. Especialmente en el último siglo y en lo que llevamos del presente la disciplina de la historia de la literatura romana ha sido cultivada generosamente tanto en Alemania como en las otras naciones del mundo moderno y estudiada en todos los aspectos. La investigación alemana se distingue por dos manuales, que están repletos de extensa erudición: W. S. Teuffel, *Geschichte der römischen Literatur.* El de L. Schwabe, refundido por W. Kroll y Fr. Skutsch, con la colaboración de E. Klostermann, R. Leonhard y P. Wessner, I[6], 1916; II[7], 1920; III[6], 1913. Para esto, W. Kroll, *Studien zum Verständnis der röm. Literatur* (1924); M. Schanz, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian.* Refundida por C. Hosius con la colaboración de G. Krüger, I[4], 1927; II[4], 1935; III[3], 1922; IV 1[2], 1914; IV, 2, 1920. Estos manuales traen tanto los resultados de las obras de conjunto de los períodos anteriores de la investigación como la muchedumbre de los estudios monográficos que se extienden desde el Renacimiento a nuestros días. Juntamente con los artículos histórico-literarios de la *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft,* 1894 sigs., estos manuales constituyen el fundamento imprescindible para todo trabajo científico en el terreno de la historia de la literatura romana.

La obra de F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur,* tomo I: *Die archaische Literatur* (1913) ha quedado incompleta. En lo referente a la información sobre la investigación científica, esta obra no posee carácter de manual. Pero ofrece discusión de todos los problemas particulares. La originalidad de la obra reside en el examen de las formas literarias, en el que se investigan las relaciones de éstas con las griegas.

El tratado de literatura romana de Ed. Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*[3] (1923) es modélico por la introducción a los trabajos de la investigación. El libro de A. Klotz, *Geschichte der römischen Literatur* (1930) suministra una clara comprensión del contenido de las obras literarias. Th. Mommsen, *Römische Geschichte*[8] (1888) en los capítulos de su obra, consagrados a la historia de la literatura, expuso el carácter de la literatura romana en función del destino universal del pueblo romano. Con esta exposición histórico-cultural del despliegue del espíritu romano a lo largo de los siglos hasta su extinción o resurgimiento en forma nueva durante las Edades Media y Moderna se enlaza la mayoría de las veces el intento previo de un manual sobre los problemas de la historia de la literatura romana.

Michael Grant, *Roman Literature* (Nueva York, Cambridge University Press, 1954, págs. VII + 297) da una nómina de las historias de la literatura romana publicadas en los últimos tiempos hasta 1954 en Italia, Francia e Inglaterra.

Capítulo II

EL ESPÍRITU ARTÍSTICO Y LITERARIO DE LOS ROMANOS

La política y el derecho, la moral y la religión son zonas culturales en las que es indiscutible el prestigio de la romanidad en la historia de la Humanidad. Quien por el contrario trate de hablar en favor del genio artístico de la literatura romana comparándola con la literatura griega, pisa un terreno controvertible. El pensamiento se remonta a Hölderlin y George, cuyo amor a la Antigüedad no se aplica por igual a griegos y romanos, sino sólo a los griegos:

> «Pequeño grupo va por callado sendero
> en su orgullo alejado del diario fragor
> y en el lábaro lleva por mote este letrero:
> Hélade inmortal es nuestro amor.»

Del espíritu artístico-literario de los romanos no se puede hablar sin anticipar lo fundamental sobre el espíritu artístico-literario de los griegos, porque enjuiciar es comparar y porque las dos culturas se amalgamaron temporalmente en una única cultura de la Antigüedad. Pero lo que distingue a los romanos del espíritu artístico de los griegos y lo que parece faltar a los romanos, en su perjuicio, si se compara su arte con el arte literario alemán es de naturaleza triple.

Afinidad electiva entre el espíritu artístico de los griegos y de los alemanes

El gran arte ático jamás muestra su clásica claridad sin el trasfondo del mito nacional libre de artificio intelectual, que conduce a la trágica agitación del alma primitiva griega. La esencia del gran arte ático está representada no solamente por la figura de Palas Atenea con su autodominio y firmeza inquebrantables, sino también por Prometeo encadenado

y luego liberado. Los afectos de la compasión y de la misericordia, que eran considerados como un lastre por la filosofía estoica de la Antigüedad, recibieron culto religioso en Atenas, lugar originario de la tragedia. La grandeza de la poesía griega, a pesar de toda la autarquía griega, ha brotado muy a menudo del dolor.

> «El pueblo ateniense no ha producido ningún épico, elegíaco o lírico famoso. Pero es eterna e inmortal su fama, porque ha creado la tragedia». El culto a la *misericordia* en Atenas está testimoniado por Quint., *Inst.*, 5, 11, 38. — Cf. también Cic., *Philipp.*, 5, 14: *at Athenienses misericordes.* (Friedrich Marx, *Zur Geschichte der Barmherzigkeit im Abendlande*, Discurso con motivo de su nombramiento como rector núm. 100 de la Univ. de Bonn, 1917, págs. 14 y 17.)

Al carácter prometeico del espíritu artístico griego hay que añadir en segundo lugar el carácter místico. La mística helénica no es un quietismo de contemplación inactiva y, por esto mismo, podía actuar como fuerza viva en la Academia platónica, donde dominaba el logos. No podemos imaginarnos el arte cósmico de Píndaro y Esquilo sin el orfismo. El *Simposio*, de Platón, se levanta, en el éxtasis de su erotismo, hasta la belleza ideal. De esta manera se da la mística ático-helénica como perfecta armonía de tensiones y esfuerzos con la dicha del hallazgo y de la creación de lo configurado y descubierto. Este vencimiento de lo terreno otorgado a esta poesía ennoblece también lo sexual, que se sobreañade necesariamente a toda mística. Los poemas de Safo son la manifestación de una consagración mística y de una sumersión en la belleza del propio sexo, el contraste con el Simposio platónico, el amor de Sócrates al bello Alcibíades.

La estructura del espíritu artístico de los grandes escritores helenos y áticos está ampliamente caracterizado en su polaridad con la idiosincrasia romana por un tercer fermento, que se añade a lo místico y trágico por su afición a la filosofía, esto es, por su afición al pensamiento suprasensible. Los asuntos poéticos están encandecidos en este gran arte por un pathos cósmico, que logra fundir los fundamentos de la vida y origina nuevos problemas culturales.

El genio romano suele compararse con este conjunto de características propias del espíritu artístico helénico. A ello es preciso responder que el misticismo griego, como terreno abonado de la literatura no tiene nada comparable en la Romanidad y que Prometeo y la problemática prometeica le fueron desconocidos. Finalmente en lo referente a la afición filosófica del arte literario romano, se concreta al terreno de lo moral. Una mera reproducción de asuntos cósmico-filosóficos, como la que aparece, por ejemplo, en el poema didáctico de Lucrecio no basta para creer que el espíritu artístico romano se alimenta de pensamientos metafísicos fundamentalmente.

Al comparar el espíritu artístico ático-helénico y romano-itálico se robustece nuestra sensación de que precisamente aquellos tres signos

distintivos del gran arte literario griego son también rasgos distintivos del alma alemana.

No podemos cerrar los ojos ante el hecho de que es también propio del genio alemán y germánico moldear poéticamente con ímpetu fáustico la angustia cósmica, que es propio del genio alemán y germánico no permitir que el perfeccionamiento de la existencia espiritual se reduzca a una mera actitud contemplativa por obra de la mística. En tercer lugar es clarísima la coincidencia de la propensión helénica y germánica en lo que atañe a la necesidad de la especulación metafísica desvinculada de la religiosidad.

Algo hay pues de verdad en eso del «sagrado connubio» entre el espíritu helénico y el espíritu germánico. Este «sagrado connubio» se refiere al conjunto de cualidades de la naturaleza helénica y alemana, pero tampoco falta en la historia de nuestra cultura una intencionalidad peculiar del arte literario helénico y alemán. Desde que el Neohumanismo alemán, sus fundadores y precursores Lessing, Herder y otros liberaron, hacia finales del siglo XVIII a la literatura alemana del influjo de la francesa, se da por sentada la afinidad electiva en el enfoque alemán y helénico en relación con el espíritu de la literatura en oposición a romanos y románicos. Para la valoración y justa apreciación de este talante neohumanístico se trae siempre a colación a Shakespeare y al espíritu artístico inglés. Por supuesto que es natural el tratar de encontrar un módulo absoluto en esta coincidencia de lo helénico y germánico en la valoración estética dentro de la literatura universal. Por este procedimiento se obtendría de antemano, en lo que respecta al espíritu artístico-literario de los romanos, una postergación y una depreciación. No obstante contra esto hay que tener en cuenta lo fundamental.

Aquí no se trata de la absoluta primacía de la cultura helénica frente a la romana. Si después de la lectura de la *República* platónica vemos en ella una anticipación teórica de la emancipación femenina de hoy en día, nada nos parece más moderno y más actual que el Helenismo. Por otra parte, la actitud más occidental de la Romanidad en relación con la posición social de la mujer parece corresponder más bien a la mujer de la moderna cultura cristiana. También en muchas zonas puramente intelectuales consiguieron los romanos colaborar en la cultura superior general de los países mediterráneos sin recurrir a la Hélade.

Por ejemplo, el calendario helénico con su año lunar fue siempre un lamentable barullo; sólo el helenismo egipcio y Roma solucionaron en la medida de lo posible lo que constituía un problema como la cuadratura del círculo, asociar el cómputo lunar y solar.

Estas observaciones sólo pretenden indicar de pasada, cuán difícil y complicado es efectuar una comparación comprensiva de todos los aspectos entre la obra helénica y romana. Una diferencia notable entre la manera de ser griega y romana consiste también en el carácter agonal del hombre griego. Todo entre los griegos está orientado hacia la lucha vital, que puede provocar un enorme despliegue de la actividad individual. Cuando el ateniense con espontánea pasión se entrega admirativamente a

la sugestión de una tragedia, llegan a representarse tres piezas y hay que decidir cuál de ellas es la mejor. Y «no desea parecer el mejor, sino serlo» (Esquilo, *Los siete contra Tebas*, v. 575). Por el contrario, entre los romanos es el sereno cumplimiento del deber lo que más les satisface sin que les preocupe agonalmente el resultado inmediato. La primacía de la Hélade sobre Roma se funda, en consideración al progreso integral de la Humanidad, primordialmente en la filosofía de los helenos, en el ideal académico del hombre científico, presente sobre todo en ellos. Pero queda en tela de juicio si a consecuencia de esta primacía, el arte moderno, y en especial el espíritu artístico-literario de los romanos, queda a la zaga del griego; la ciencia y el arte viven según leyes que difieren entre sí. Hay que tener en cuenta esto en el momento de comparar la aptitud nacional para el arte literario entre griegos y romanos. Pero también podría ser que el espíritu artístico y literario de los romanos sólo fuese un espíritu de distinta naturaleza que el de los griegos y alemanes. Al enjuiciamiento neohumanístico sobre la escasa disposición de los romanos para el arte literario debe reemplazarle otro, uno europeo.

Es un error radical del neohumanismo creer que los romanos fueron un pueblo de campesinos con una única disposición para la milicia, el derecho y la política y que les haya faltado originariamente la fantasía creadora frente a los helenos. Sólo que su fantasía pasiva debe haber hecho florecer en los romanos una enorme capacidad receptora. Pero es errónea la afirmación de que los romanos no crearon ninguna palabra nacional latina para el concepto «poeta» fuera del anodino término *scriba* «copista», sino que usaron para aquél el préstamo *vates*, de origen céltico, recibido a través de Massilia, dejando aparte el extranjerismo griego *poeta*. *Vates* es tanto una palabra itálica primitiva como céltica (W. Havers apud A. Klotz, *Phil. Wochenschr.*, XLVI, 1926, Sp. 487). Cierto que esta palabra entre los romanos se contrapuso poco a poco a la palabra *poeta*, que en sentido literario tuvo el significado de cantor popular consagrado a un dios, hasta que finalmente, en el uso cristiano, recibió el sentido de *propheta* (Runes, *Festschrift für Kretschmer*, 1926, págs. 202 sigs.; C. Weyman, *Phil. Wochenschr.*, XLVIII, 1928, Sp. 987). Los *vates* de los romanos no fueron nunca una clase social de rapsodos, que el Lacio y sobre todo Roma jamás conocieron; pero fueron desde los tiempos más remotos autores de cantos para el culto y en honor de los antepasados, así, por ejemplo, elogios saturnios al gran muerto; el *vates* de la asociación religiosa de los salios no era un simple entonador como creyó Mommsen, *R. Gesch.*[8], pág. 320, sino autor de himnos cultuales (cf. *Rhein. Mus.*, 94, 1951, páginas 257-314; *Vates bei Varro u. Vergil* y también 87, 1938, págs. 193 sigs., *Die Vates der Kelten*). Cf. también Cap. XVI, pág. 344.

Con igual razón podría denegarse a la grey alemana de poetas y pensadores la aptitud para el arte literario porque allí llegó a ser usual para el concepto correspondiente el préstamo «dichter» (a. a. a. *tihtôn*, del lat. *dictare*) o el extranjerismo «poeta». Por el contrario las palabras germánicas para el concepto, el nórdico *skald* y el germánico occidental *skop*, fueron relegados a un segundo plano. Precisamente las preferencias del

pueblo romano, la rigidez y agudeza del pensamiento, la firmeza y tenacidad de la voluntad han debido influir muy desfavorablemente en la génesis y cultivo del arte y de la literatura. Conocida es la rencorosa frase de H. Heine, quien llamó a los romanos «soldadesca casuística» y «mezcla de agreste rapacidad y fino sentido abogacil». Otros juicios insisten con demasiada injusticia en el mismo tema. «De hecho es un rasgo esencial de la romanidad la mezcla de justicia y acción, el entreverado de lógica jurídica y de ímpetu guerrero; puede decirse en verdad que este rasgo en unión con el temor a los dioses, no menos esencial e igualmente coloreado con motivos jurídicos agota el carácter romano» (J. Bernays, *Ges. Abhandl.*, II, 1885, pág. 255). «Lo que se llama historia de la literatura romana no es en realidad otra cosa que la recepción de la cultura griega por los itálicos conscientes en verdad de su propia insuficiencia» (Wilamowitz, *Reden u. Vorträge*[3], 1913, pág. 264).

El conjunto de características diferenciales de griegos y romanos prospera en la filología helenófila del presente y sirve de base declarada o encubiertamente a sus escritos sobre la originalidad de la literatura romana. Pero no puede resistir a un examen histórico. Dos observaciones y comprobaciones revelan su inanidad y al mismo tiempo el origen del error.

PERTENENCIA RACIAL DE LOS POETAS ROMANOS

En primer lugar es improcedente fundar ningún juicio de valor sobre el espíritu artístico de la literatura romana en su comparación con el griego, en la falta de fantasía del pueblo latino o tal vez de la población de la ciudad de Roma. Pues aun suponiendo que el labrador latino y el ciudadano romano de los primeros tiempos, por su originaria dedicación, no poseyesen sensibilidad alguna para el arte y la literatura, en la época histórica del florecimiento de la literatura romana, desde Plauto y Ennio hasta Vírgilio y Horacio, es más, hasta Marcial y los escritores tardíos, no hay ni uno solo entre los muchos corifeos de la poesía romana que sea de raza puramente latina o de origen romano. Ninguno de los grandes poetas de la historia de la literatura romana nació a orillas del Tíber o en el viejo Lacio. Sólo la consideración de este fenómeno puede conducirnos a la plataforma, desde la cual, pertrechados luego de una segunda verificación, podremos contemplar la historia del espíritu artístico de la literatura romana con la verdadera perspectiva.

Por la sangre y la raza, los representantes de la literatura romana, en lo que se refiere a la poesía en absoluto y en la prosa sólo en un determinado número, procedían de la población latino-romana. Plauto y Propercio son umbros, Plauto no sólo de raza, sino también por su lengua materna. Además Plauto dominaba el griego y, como muchos romanos a la sazón, entendía algo el púnico. Como si hubiese nacido en el Lacio manejó, haciendo gala de todos sus recursos como uno de sus más grandes maestros, el latín, que estaba emparentado con la lengua de su patria. La patria de Propercio es la famosa Asís; Propercio ha conservado en románticos dís-

ticos la imagen paisajística de la ciudad, cuyos muros y casas trepan por la ladera de la montaña. La lengua umbra se conservó viva todavía en la Edad Antigua, en la que nace Propercio; el nombre gentilicio del poeta nos ha sido transmitido epigráficamente allí en la forma fonética umbra entre los representantes de la nobleza del país (F. Bücheler, *Umbrica*, 1883, pág. 172). También Accio, el trágico más conspicuo de los romanos durante la República, era umbro de origen. Livio Andrónico, que hizo época en Roma con traducciones de dramas griegos después de terminada la Primera Guerra Púnica, era natural de la Magna Grecia, prisionero de guerra de Tarento. Ennio, el épico romano por antonomasia a lo largo de dos siglos hasta la aparición de Virgilio, hablaba en su patria de la Italia meridional osco y griego y acabó por encontrar su tercera alma, el latín (Cf. Gelio, 17, 17, 1: *Quintus Ennius tria corda habere sese dicebat, quod loqui Graece Osce et Latine sciret*); en este último fue el escultor y organizador de un nuevo lenguaje artístico. De Campania fueron Nevio, el creador nacional de la comedia itálica, y Lucilio, inventor de la sátira, género literario genuinamente itálico. Del sur de Italia fue también Horacio, cuya patria es la ciudad de Venusia cerca de la frontera de Apulia y Lucania en la región del río Aufido. Pelignio, del alto Apenino, era Ovidio. También los pelignios conservaron durante mucho tiempo su nacionalidad; su capital Corfinium pudo ser todavía durante la guerra de los confederados la Contrarroma de los itálicos. Terencio es un extranjero de África nacionalizado, que usaba en su poesía no la lengua del pueblo como Plauto, sino la de la sociedad romana, a la que tuvo acceso gracias al círculo de los Escipiones. Terencio pertenecía por su sangre a la extraña raza de los bereberes, que integrados por semitas negros y coptos tenían una tez más clara, alta estatura y fina musculatura (así se expresa sobre la raza de los bereberes Mommsen, *Röm. Gesch.* V[4], pág. 621, que por su parte no refiere la denominación *Afer* a los bereberes, sino a los fenicios). Para la crítica romana, Estacio Cecilio pasaba, con Terencio, Plauto y Nevio, como el mejor representante de su comedia; era celta de nacimiento, insubro de al pie de los Alpes. Los celtas de la llanura de los Alpes participan racialmente y con mucha intensidad en el florecimiento de la poesía romana. En lo sucesivo, latinizados ya en el último período de la República, dieron a Roma todo lo que se convirtió en patrimonio preciadísimo y excelso de Roma. Viene al caso citar también a Catulo y Lucrecio y sobre todo a Virgilio, el poeta nacional itálico.

Ni siquiera en la época imperial contribuyeron Roma y el Lacio al florecimiento de la poesía romana. Lucano, el segundo en importancia de los épicos romanos, era español, así como Marcial, el maestro del epigrama y finalmente Séneca, cuyas tragedias ejercieron el más hondo influjo en los pueblos románicos. El satírico Persio era etrusco de nacimiento. El polifacético Estacio, del tiempo de Domiciano, era napolitano.

Esta ojeada nos muestra que por la sangre y la raza los grandes de la poesía romana no fueron romanos ni latinos. Incluso por su lengua materna y sobre todo por el dominio, a veces muy vario, de lenguas, los fundadores de la poesía romana en los tiempos más remotos estuvieron

originariamente vinculados a otras culturas distintas de la cultura romano-latina. Los verdaderos representantes de la poesía romana, habida cuenta de su origen racial y de la distancia de raza que los separa de la población latina, son en primer lugar los itálicos emparentados con los latinos, luego los griegos italizados culturalmente de la Magna Grecia de habla helénica y finalmente los celtas y españoles latinizados. Así pues, la poesía romana no es la obra de los romanos ni de los latinos, sino sobre todo de los itálicos comprendiendo entre ellos la Magna Grecia helénica y el país céltico septentrional, esto es, todo lo que abarcan los límites geográficos de Italia. Incluso más allá de estas fronteras, si tenemos en cuenta las Provincias, se encuentra representada la poesía romana por todo un conjunto de pueblos occidentales, que han transmitido a aquélla, savia, fuerza, fisonomía y genio.

De aquí que, aunque realmente hubiese faltado al carácter del antiguo pueblo romano asentado junto al Tíber y a los antiguos latinos la fantasía que es la fuente originaria de la poesía, sería imposible concluir nada decisivo sobre el contenido imaginativo de la poesía romana. La genialidad espontánea del espíritu artístico de la poesía romana estriba en unos fundamentos incomparablemente más anchos y de índole muy distinta.

Así, en una cierta medida, se explica el problema del genio artístico operante en la literatura romana acudiendo al origen racial de los poetas. Sin embargo, no hemos de conformarnos con la opinión corriente, según la cual el carácter de los antiguos romanos y latinos haya sido en principio negado para el arte literario; a lo que parece, sólo podría hablar en favor de esta opinión la falta de ciudadanos romanos poetas en la larga serie de grandes personajes de la literatura romana. Si realmente el primitivo pueblo latino hubiese carecido de toda aptitud originaria para el arte literario, sería un fenómeno raro y difícil de explicar, a pesar de su patria no romana y del origen de los poetas romanos, la grandeza de importancia mundial de esta poesía. Pues en primer lugar hay que tener en cuenta la mezcla de los pueblos de Italia y de las Provincias con la sangre romana y latina gracias a la colonización de aquellos y aquellas por medio de colonias militares romanas. Además aquellos itálicos y provincianos, pertenecieren a la raza que fuere, escribieron siempre en la lengua latina. Pero la lengua es la sangre del alma; ella comporta el maravilloso poder de configurar, en misteriosa acción recíproca, el espíritu mismo que ella no hace más que expresar. Así pues, es necesaria una comprobación más que añadir al hecho de la adscripción racial de los representantes de la poesía romana para enfocar el problema del espíritu artístico de la literatura romana desde el verdadero ángulo visual y explicar lo aparentemente contradictorio.

EL PURITANISMO EN LA HISTORIA ROMANA

No faltó desde un principio a la población latino-romana la disposición para el arte literario ni el don de fantasía espontánea, sino que en el curso de la historia de Roma se ha injertado vigorosa y perdurablemente en

la vida del pueblo una especie de puritanismo. Este puritanismo ha señoreado a lo largo de siglos la cultura romana y, con empuje siempre renovado, constituyó un ataque a la libertad del arte entre la burguesía romana.

Si bien se niega a los campesinos latinos y a los ciudadanos romanos la vivacidad, adaptabilidad y fantasía de los helenos porque estas características no se compadecen ciertamente con la *gravitas*, la seriedad mesurada y solemne del patriciado romano de la época histórica, hay sin embargo testimonios fehacientes sobre el carácter popular de la antigua latinidad, que en modo alguno concuerdan con aquel veredicto. Una predisposición originaria a la fantasía, juego y libertad del arte se refleja en cuatro pasajes de la primitiva historia cultural de Roma. En primer lugar, según Horacio, *Epist.*, II, 1, 139 sigs., las fiestas de las cosechas deben haber sido ocasiones de alborozo y de intercambio de versos. Sobre la máscara campesina de las *Petreia*, cf. Paul. Fest., pág. 243, Müller. En segundo lugar, según Censorino, 12, 2, el gremio de tocadores de pífano celebraba públicamente en sus fiestas anuales mascaradas y rondas de bebedores. En tercer lugar, en la comedia atelana, considerada como poesía popular improvisada, se divertían honestamente los ciudadanos romanos de los más remotos tiempos; cf. Livio, VII, 2, 12. Finalmente hay que mencionar los *versus fescennini* como poesía epitalámica y como primitivos elementos constituyentes del futuro arte dramático.

Danza y máscara, música y poesía improvisada se inscribieron en un principio en el marco de las peculiaridades del pueblo romano. No sólo la solemne danza acompasada, tal como aparece testimoniada en el canto de los Arvales y de los Salios gozó siempre de consideración entre los romanos como rudimento de la Antigüedad. Las noticias de Livio, VII, 2, 4 y 7 sobre la festiva danza, enemiga de toda gravedad en los comienzos de la comedia, no pueden ser impugnadas, ya que la danza de los vestidos talares acompañada de los sones de los pífanos, ni siquiera fue alcanzada como danza antigua que era, por la disposición censoria del año 115 (cf. Cap. VIII). El enmascaramiento, como antiguo uso popular, mantiene su vigencia asegurada porque a los cómicos profesionales de las obras de Plauto y Terencio les estaba prohibida la máscara a diferencia de los improvisadores plebeyos representantes de la atelana (Festo, pág. 217, Müller). Sobre las variadas formas de las máscaras en las fiestas del culto cf. K. Meuli, *Altrömischer Maskenbrauch* (*Mus. Helv.*, 12, 1955, páginas 206 sigs.). Con la predisposición, documentada de la manera dicha, a la fantasía en el carácter del pueblo romano se corresponde su inclinación a la sátira, al «vinagre itálico» (Hor., *Serm.*, I, 7, 32) que se puede observar en los romanos de cualquier época; cf. C. Hosius, *Der Volkswitz der Römer* (*Grenzboten*, LXV, 1906).

Pero precisamente contra el aspecto del carácter del pueblo romano que se inclinaba a la fantasía se enderezó, según Horacio, *Epist.*, II, 1, 152, tempranamente, el rigor de la ley. La corriente de oposición al espíritu libre y festivo del ciudadano romano fue coronada por el éxito. Esto nos permite sorprender en la más remota historia de la cultura romana un suceso que conoce también la historia universal en las vicisitudes de

otros pueblos. Dos ejemplos del cambio radical en el carácter de un pueblo, de los cuales uno pertenece a la historia europea y otro a la historia de la Antigüedad, son muy semejantes a éste.

Es generalmente conocido el cambio que tuvo lugar en el transcurso del siglo XVII, después del reinado de Isabel I, en el carácter del pueblo inglés merced al puritanismo. Y este cambio se realizó ciertamente después que el drama inglés alcanzara su punto culminante, después de Shakespeare. El verdadero terreno en que el arte de Shakespeare encontraba su alimento era todavía el genio inglés saciado de vida exuberante sin comedimientos ni cortapisas, que convertía en fiesta popular cada día de asueto. El domingo inglés de los tiempos posteriores con su descanso absoluto fue impuesto por el puritanismo. Las causas de este cambio cultural repentino se remontan naturalmente a época más remota. Investigaciones sobre el Renacimiento antiguo y el Humanismo han denunciado corrientes que ya afirmaron su vigencia en esta dirección desde Johann Wycliffe en la primera mitad del siglo XIV. Con todo, la definitiva realización del cambio se reconoce a mediados del siglo XVII. A la sazón, la cultura inglesa adquirió, merced a sectas radicales como la de los cuáqueros, un nuevo espíritu, que fue tan favorable al desarrollo político e industrial de esta nación como perjudicial para el arte. Pues arte y artista sólo pueden prosperar felizmente donde la vida misma del pueblo resuelve sus tensiones en espasmos y resplandores dionisíacos.

Pero el segundo ejemplo de mutación en el carácter de un pueblo como el que es posible conjeturar dentro de la historia de la antigua Roma, nos lo ofrece la antigua cultura mediterránea, y ahora nos referimos a la historia de Esparta. Claro que el problema en cuestión se ha aclarado tan sólo en los últimos decenios. El tradicional concepto de espartanidad significa la entera subordinación del individuo al Estado en típica ejemplaridad. Este ideal de vida espartano ha tenido concreción literaria en la socrática, en Jenofonte y otros autores y posteriormente en la retórica. Es la Esparta de los siglos VI y V a. de C. la que en virtud del rígido ordenamiento de su forma de vida ha llegado a desempeñar en Grecia un papel político hegemónico. Pero si se pretendiera hacer derivar esta forma de vida espartana en constante desarrollo de la Esparta de Licurgo del siglo IX, esta interpretación quedaría invalidada por el hallazgo papiráceo de los partenios de Alcmán y las recientes excavaciones realizadas en Esparta. No se puede concebir en modo alguno la forma de vida espartana de los siglos VI y V a partir del carácter étnico del dorismo originario refractario al arte. Esparta fue en el siglo VII la sede principal de la música aulética y del arte dórico. Terpandro de Lesbos, Polimnesto de Colofón y Tirteo de Mileto encontraron a la sazón en este santuario de las Musas solícita acogida, y Alcmán es el intérprete, considerado como nacional, de esta vida artística espartana. Las muchachas que intervenían en los partenios, en los coros de doncellas de Alcmán para cantar y danzar fueron miembros de las clases dominantes. La gran reorganización, que tuvo lugar en Esparta, ocurre aproximadamente en el año 600 a. de C.

Las formas más libres de vida de Esparta en los siglos VIII y VII se explican también por el sinecismo de Esparta, estado campesino dorio, con la vecina Amiclas, que es considerada, después de las excavaciones inglesas, como centro de cultura micénica. «Esto empezó a reprimir el estilo de vida dórico, pero siguió siendo lo bastante fuerte para hacerse valer en el momento oportuno e imprimir su cuño histórico al estado espartano en la revolución de Licurgo» (Thomas Lenschau, *Rhein. Mus.*, 88, 1939, pág. 141).

El ideal de vida espartano originado de esta organización, en su rudeza y rigidez es también de reciente origen como sabemos hoy, pero pareció a la posteridad que había penetrado en la vida de la Hélade desde la Edad de Piedra, por así decirlo, como un producto de la naturaleza. Pero lo mismo, o aproximadamente lo mismo, puede decirse, respecto a la vida de Italia, de aquel tipo de romano, que nosotros conocemos documentalmente desde el siglo V a. de C. y que, en su *auctoritas, maiestas* y *gravitas* fue llamado a la tarea del dominio universal. Parece como si esta estampa tradicional del romano, el tipo del hombre-fuerza, con su férrea tenacidad comporte en sí la garantía de que haya ido formándose por constante evolución a partir de un tipo de romano de tiempos remotos, a despecho de los cambios que experimenta el espíritu de cada época. Pero el ejemplo de la historia de la cultura espartana nos ofrece motivo para pensar que aquella *gravitas* y *auctoritas*, formas de vida romanas, pudieron plasmarse igualmente en una época determinada de la historia del pueblo. Pero el arte de los romanos y la literatura latina no caracerían luego, en el máximo florecimiento de su clásico esplendor, de la raigambre que se puede perseguir y constatar hasta los orígenes populares de tiempos remotos.

De todos modos está comprobado que el ideal romano de la *gravitas* y *auctoritas* ha tenido que luchar constantemente con una contracorriente enraizada igualmente en el instinto del pueblo, a la que Horacio, *Epist.*, II, 1, 145, narrando el primer conflicto, llama *fescennina licentia.* Ha sido la *Ley de las Doce Tablas* la que ha dado expresión a la relación del sentimiento jurídico romano con la libertad de la expresión poética y la que proclama para la posteridad una rigidez de obligada observancia. Se estableció la pena de muerte para el llamado *occentare,* intérprete de canciones de burla y escarnio y a partir de aquí se llegó a prohibir toda crítica poética contra las personas de la esfera estatal. Por el contrario, entre los griegos la comedia de Aristófanes estuvo enteramente por la libertad de la burla artística dirigida incluso contra los poderes públicos: solamente en la Atenas del siglo IV se trató de prohibir el ataque en la escena con mención de nombres. El poeta de los comienzos prometedores de la dramática italorromana, Gn. Nevio, alrededor del 200 a. de C., tuvo fortísimo choque en Roma contra el poder estatal; campano de nacimiento, acreditado como soldado romano ante el enemigo, trató, en una época nueva y esperanzadora para el arte literario fortalecido, de crear ambiente a la palabra libre, como revela muy bien su verso: «Hablemos con lengua libre en las fiestas de Liber»: *Libera lingua loquemur ludis Liberalibus*

(Nev., *frg. com.*, 113, Ribbeck). Pero este intento terminó con la prisión del poeta y su destierro de Italia. Esto fue un fuerte golpe contra la vida literaria en Roma en un momento en que el influjo griego que empezaba a ser poderosísimo sobre la literatura romana reclamaba sobre todo libertad para la originalidad itálica. El elogio en saturnios a la muerte de Nevio expresa bien esta situación; pues en ellos se dice que los romanos con la muerte de Nevio olvidaron servirse de la lengua latina (cf. Cap. XXI, 3, pág. 475).

Esta victoria del censor romano sobre la libertad del arte favoreció al futuro político de Roma. Pero al mismo tiempo el fracaso de Nevio demuestra el brío con que la disposición artística pugnaba por brotar del genio itálico. A despecho de esta predisposición artística, el espíritu del censor romano, actuando en todos los órdenes, dio a la romanidad un nuevo rostro, que hoy con demasiada injusticia se considera como su rostro originario. Hoy nos parece esencialmente asociada al concepto de *civis romanus* la circunstancia de que el ciudadano romano libre no podía aparecer en escena desempeñando un papel como el ateniense Esquilo, al paso que, no obstante, las virtudes guerreras eran tan naturales en Esquilo como en los romanos. Es un hecho cierto que la aparición pública en escena como representante, aunque fuera ocasional, del ciudadano romano, le acarreaba su descalificación por parte del censor. El ejemplo más conocido de esto es el episodio del caballero romano y mimógrafo Décimo Laberio, quien, obligado por el vengativo César a aparecer públicamente en escena, dominando su emoción, dijo: *Equés Románus é Lare égressús meó, domún revértar mímus*, «Dejé mi hogar como ciudadano romano, y vuelvo a casa como mimo». Testimonios antiguos sobre la mala reputación ciudadana de los cómicos en Roma trae L. Friedländer, *Sittengeschichte Roms*[8], II, 1910, págs. 472 sig., y el mismo en J. Marquardt, *Röm. Staatsverwaltung*, III[2], 1885, págs. 539 sig.

Se puede seguir hasta la época imperial esta lucha de la censura contra la libertad del espíritu artístico-literario de los romanos. Todavía Tácito dice en *Agricola*, 2: «No sólo se desencadenaba el odio contra los autores, sino también contra sus obras. Fue encomendada a la policía la tarea de quemar públicamente en el foro los monumentos de los más famosos ingenios, sus libros.»

Después de todo esto hay que reemplazar la idea de la escasa disposición de los romanos para el arte por otra distinta. Por supuesto, las causas últimas del movimiento puritano producido en el transcurso de la República romana constituye el secreto de la misión de este pueblo en el decurso de su historia; no pueden ser precisadas como tampoco puede fundamentarse la ingénita necesidad para el cambio de la mentalidad espartana operada hacia el 600 a. de C. o para la aparición del puritanismo inglés.

Ha existido una dialéctica del espíritu romano, aquella pugna del ideal de la *gravitas* y *auctoritas* contra los instintos artísticos del pueblo romano. El régimen autoritario de una policía correccional no es el concepto que podría explicar suficientemente el proceso característico de la historia de

la cultura romana. El puritanismo romano parece más bien la necesaria forma de vida de todo un sector de la sociedad romana. Elocuentísimamente ha expresado Cicerón el fundamento ideológico del sentimiento puritano de la *gravitas* romana contra todo arte escénico. Cicerón en *De re publica*, IV, 10, pone en boca de Escipión Emiliano, significativamente del mismo Escipión, que fue en el siglo II a. de C. el gran caudillo de la espiritualización de la vida romana orientada hacia el helenismo, sus propias declaraciones; pero la afirmación del ideal romano de la *gravitas* y *auctoritas* era, sin embargo a la vez el núcleo de su esencia.

Célebre es además la carta de Cicerón a Peto, *Epist. ad fam.*, IX, 22, para el «shocking» romano. En ella se da una explicación teorética de cómo debe evitarse hasta la vaga resonancia de una frase obscena originada por enlace casual de palabras. En ciertos asuntos este puritanismo romano considera la sinceridad como crudeza y la necesidad como indecencia. La mojigatería de la indecencia alcanza entre los romanos el polo opuesto de aquella prostitución del hombre natural que nos estremece en Aristófanes y en la Comedia Antigua ática. Cuán profundamente había penetrado el puritanismo en el espíritu objetivo de la lengua, lo evidencian observaciones lexicales, por ejemplo, la falta de una palabra como *incinctus*, «desceñido», que faltaba, porque *incincta* había significado antiguamente «embarazada» y «desceñida». «Palabras que podían implicar una errónea interpretación contra el decoro eran sospechosas para los círculos normativos de la literatura romana» (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, pág. 28). La razón de que para Cicerón, loc. cit. 9, 22, 3 «*terni*» no sea palabra inconveniente, pero «*bini*» *opscaenum est*, la vio por vez primera K. Kalbfleisch, *Rh. Mus.*, 92, 1944, pág. 288: la ciudad *Binai* de Macedonia era considerada como la ciudad de los galanteadores y adúlteros. Añádase que el verbo griego «*binéo*» significa «prostituirse».

Esta actitud puritana, tal como se enseñoreó de los romanos de la ciudad y del antiguo Lacio explica por qué los poetas nacidos allí se alejan de la historia literaria romana y por qué se marchita allí en muchos aspectos la espontaneidad del espíritu artístico literario. Sin embargo, cuán poderosa fue la inclinación al arte literario incluso entre los romanos de la ciudad y los antiguos latinos asociados a su mismo destino lo demuestra el hecho de que en un terreno, que, a diferencia del arte dramático y de la poesía, era neutra para el puritanismo, es decir, en la oratoria, los ciudadanos de Roma y los antiguos latinos alcanzaron las más altas cimas. El Lacio propiamente dicho y la ciudad misma de Roma fueron de reconocida importancia para la comunidad itálica en todos los períodos en lo relativo al estilo arquitectónico del discurso. El romano de la ciudad y el latino encontraron aquí el terreno en que desplegaron sus aptitudes para el arte literario. La forma y contenido de sus creaciones se fundieron aquí en un alarde de maestría. El contenido de los discursos que hicieron volver al pueblo del Monte Sagrado, o el contenido de aquel discurso por el cual Apio Claudio impidió la conclusión de la paz con Pirro, está condicionado indudablemente por las dotes específicamente políticas de los romanos. Pero también el arte creador ha sido el que llevó a vibrante rea-

lización el *rem tene, verba sequentur* «capta la cosa, luego vendrán las palabras». Por supuesto particularidades que la historiografía romana cree deducir de los discursos de la primera época, son pura invención. La fábula del estómago y de los otros miembros del cuerpo de Menenio Agripa sólo tardíamente fue transmitida a los romanos por círculos de la stoa media (E. Skard, *Abhandl. d. Norweg. Akad.*, 1932, págs. 89 sigs.; W. Nestle, *Phil. Wochenschr.*, LIV, 1934, Sp. 627 sig.).

> Esta fábula es indudablemente muy antigua; cf. Alfred Wiedemann, *Die Unterhaltungslitteratur der alten Ägypter* (*Der alte Orient*, III, 4, 1902), página. 12. «En dos tablillas relacionadas entre sí del museo de Turín fue registrado hacia el año 1000 a. de C. un texto cuyo título es «Proceso del vientre con la cabeza». Por desgracia sólo poseemos 8 líneas... Sin embargo las partes conservadas muestran claramente que en ellas se contiene la más antigua versión de la fábula ampliamente difundida de la disputa entre el vientre y los miembros, que según es fama, Menenio Agripa contó en el año 492 a. de C. a la plebe emigrada al Mons Sacer de Roma».

Pero de la historiografía romana se puede deducir que la resonancia de impresionantes discursos de la primera época se conservó en la memoria de la posteridad. El punto culminante que alcanzó con Cicerón la oratoria romana no se puede concebir sin la grandeza original de aptitudes racionales originarias. La aptitud jurídica y la sagacidad para la casuística del derecho no es ciertamente lo único que ha enriquecido la literatura universal, gracias a la retórica de Cicerón, con obras de belleza admirable. Articular en el discurso la arquitectura de los pensamientos es un arte latino-romano. El período ciceroniano con su medida que abarca todos los aspectos es comparable con la más excelsa creación arquitectónica de Italia en el curso de la historia, la cúpula del Panteón de Augusto y su réplica, la de Miguel Ángel.

Así pues, se puede constatar en la retórica un elemento autóctono del espíritu artístico romano en la evolución literaria de Italia entera. Si luego prestamos atención a las otras estirpes itálicas, se nos ofrece un cuadro enteramente distinto del que ofrece el estado autoritario romano y la estructura sociológica de la burguesía romana en relación con el desarrollo del espíritu artístico. La mentalidad de la Campania era del humor desenvuelto y alegría exultante que demuestra la fábula atelana y la comedia Polichinela de la Italia meridional, hija de la fantasía creadora del pueblo sin interrupción a lo largo de toda la Antigüedad y traspasando los límites de ésta (A. Dieterich, *Pulcinella*, 1897). Que la Italia Central, Toscana y Umbría son terreno abonadísimo para el arte y que no es casual que Plauto y Propercio hayan rendido tributo allí a la literatura universal, lo proclama la historia posterior de estos países. Nuestro enjuiciamiento se asienta en el gran Renacimiento que evidencia la genial disposición para el arte que estos pueblos poseían y que podía brotar de repente en cualquier momento. La *Divina Comedia* de Dante, mantiene una vinculación tal con Virgilio y la Antigüedad romana que la magnitud de un fenómeno garantiza la magnitud del otro. La situación de los romanos e

itálicos es comprensible si no admitimos que su población primitiva estaba desprovista de imaginación y pensamos en cambio que, sin detrimento de la grandeza política de Roma, la tierra itálica proporcionó al mundo grandes poetas y escritores.

Si le toca en suerte a una nación en el curso de su historia tanto la grandeza política como el laurel del arte literario se suscita la pregunta sobre la relación existente entre el apogeo de su actividad política y el apogeo de su actividad literaria. En cuanto al pueblo romano es evidente que la culminación de su poderío exterior coincide con la Edad de Oro de su literatura porque en la época de César y Augusto vivieron Cicerón y Virgilio, Catulo y Ovidio. Pero esta culminación simultánea del desarrollo político y literario es sólo aparente. La voluntad de dominio romana había agotado en la ofensiva sus últimas reservas, cuando el espíritu artístico-literario de los romanos alcanzó su perfección clásica durante el ocaso de la República. Desde la victoria de los partos en Karras y de los germanos en la selva de Teutoburgo el imperio universal de Roma se mantuvo políticamente a la defensiva, aun cuando todavía en la época imperial hubo de adelantar sus bastiones defensivos en el Este y en el Norte. Por el contrario, la misión cultural y artística de la Romanidad comenzó a realizarse victoriosamente en el declive de la historia política; sólo la existencia de una gran literatura clásica hizo posible el prestigio de la antigua Roma en la Edad Media y posteriormente. El espíritu puritano de la *gravitas* y de la *auctoritas* que se había encumbrado poderosamente desde los comienzos políticos de Roma, bajo la represión de los instintos artísticos de los romanos y latinos, ya no pudo subsistir ante el espíritu artístico y literario de los romanos como el que se desplegó en las obras de la época augústea hasta la *Ars amatoria* de Ovidio.

Sea que el destino determinara que en la dialéctica de la historia del espíritu romano entre la aptitud política y literaria un platillo cayese al subir el otro o que esta oscilación fuese síntoma más que causa, lo cierto es que el tipo histórico del hombre-fuerza romano palidece en la capital del mundo cuando la literatura romana inicia su predominio universal. El lugar situado a orillas del Tíber, en el viejo país latino al pie de los Montes Albanos ha albergado la célula germinal de un desarrollo político sin ejemplo y los incunables del arte y de la poesía futuros. Tras la consunción de uno de los destellos del ser romano, surgió el otro. De la Roma política surgió la Roma de la literatura y de la cultura, de la que se decía en la Edad Media:

O Roma nobilis, orbis et domina, cunctarum urbium excellentissima. «Célebre Roma, señora del mundo, la más excelsa de todas las ciudades.»

Capítulo III

LAS FORMAS LITERARIAS Y SU DEPENDENCIA DE LOS GRIEGOS

El genio literario de una nación tiene que buscar las formas en las que se plasme su vida. La fantasía poética de los romanos hay que medirla también por las formas literarias que aparecen en su literatura. Claro que aquí surgen de momento dificultades y se tropieza con un estado de cosas que hasta la fecha se ha explicado poco para la valoración de la literatura romana y de su espontaneidad. Las formas literarias en que se muestra la literatura latina, revelan en muchos aspectos imitación en vez de originalidad y reproducción servil de las formas literarias descubiertas por los griegos. La historiografía romana no se ha desarrollado independientemente de la crónica nacional, sino que después de la guerra anibálica buscó inmediatamente su conexión con la historiografía helenística; los primeros historiadores de Roma, aristócratas por su posición, se han servido incluso de la lengua griega, para las actas de su historia patria. Porque la epopeya homérica narra la Guerra de Troya y las correrías de Ulises, Virgilio, para crear una epopeya nacional romana, dispuso su tarea de manera que las correrías de Eneas y las luchas de los pueblos tuviesen lugar en el Lacio. Horacio en sus odas no sólo tomó como modelo a Alceo, sino que incluso trató de emular a Píndaro, que desde su altura apolínea, había mostrado al pueblo dorio sus ideales. El mismo Catulo ha reprimido su temperamento de poeta genial en su epilio para hacer un trabajo de mosaico de finísima artesanía, porque quería superar en la poesía romana al correspondiente y celebrado modelo de la alejandrina. El drama y la tragedia romanas se contentaron por largo tiempo con armar nuevas piezas con retazos traducidos de los grandes maestros áticos. Por lo tanto, incluso si dejamos fuera de toda consideración aquella parte de la literatura romana que no aspira a ser otra cosa que traducción del griego, el predominio de las formas literarias griegas podría parecer, a primera vista, absoluto y funesto para la literatura romana.

LA LITERATURA ROMANA COMO RENACIMIENTO GRIEGO

El sentimiento subjetivo de dependencia de los griegos que tienen los romanos es fácilmente explicable en este estado de cosas y se expresa en sinceras declaraciones. El orgullo de Propercio culmina en su convicción, IV, 1, 64, de haberse convertido en el «Calímaco romano». Lucrecio que era un auténtico poeta, considera a Empédocles como poeta más grande que él mismo, a Aristóteles le había declarado «fisiólogo», pero no poeta (*Poet.*, 1447b), Virgilio en el famoso verso, *En.*, VI, 847 sigs., sobre el carácter de griegos y romanos atribuye a los griegos la supremacía en todas las artes. El testimonio personal más completo de un romano sobre la dependencia de su literatura nacional del modelo griego nos lo ofrece Horacio en su epístola al Emperador Augusto, *Epist.*, II, 1, 156; *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio*, «La sojuzgada Grecia sojuzgó al fiero vencedor y llevó las artes al campesino Lacio». Este sentir del poeta lo ha confirmado la reflexión y lo ha enseñado la ciencia. El curso entero de la historia de la cultura romana ha sido interpretado como un proceso de asimilación gradual de los hallazgos griegos. Cicerón está convencido de que Grecia superó a los romanos en selectos contenidos y en todos los géneros literarios, *Tusc.*, I, 3: *doctrina Graecia nos et omni litterarum genere superabat.* Cierto que cuando al principio de la misma obra dice, *Tusc.*, I, 1: *meum semper iudicium fuit, omnia nostros aut invenisse per se sapientius quam Graecos, aut accepta ab illis fecisse meliora*, le sedujo traducir el famoso pasaje del ps.-platónico *Epinomis*, pág. 987 E, en donde se dice que todo lo que tomaron los griegos de Oriente lo mejoraron y lo llevaron a su perfección. De esta manera también en este pasaje declara Cicerón sin querer cuánta era su dependencia de la cultura griega.

La dependencia de la literatura romana de la griega afecta por igual a la forma y al contenido. En cuanto al contenido, la literatura romana se apropió sobre todo el mito de los griegos. Aunque haya existido una especie de mito itálico, leyendas de dioses y héroes de los pueblos itálicos, éstos, hasta en su forma rudimentaria sólo conocida hoy por una perspicaz investigación, fueron subsumidos en la literatura clásica de los romanos por el mito griego y sus personajes. Lo que en materia mítica se conserva vivo en Virgilio y Ovidio, en los épicos y elegíacos romanos, ha sido transmitido por la antigua mitografía para la que el inventario de leyendas de los griegos e itálicos ha sido considerado patrimonio común. Si Hércules, que mató al itálico Caco por su robo de bueyes fue verdaderamente un personaje de la leyenda itálica, éste ha quedado subsumido por la figura helénica del Hércules dórico. Todos los primitivos genios protectores de la *religio* romana han realizado la transformación de figuras antropomórficas más indeterminadas en aquellas figuras humanas corporalmente bellas del Olimpo y del Parnaso, en Chipre y Arcadia. El mito itálico está subsumido, revestido, recubierto en la literatura romana por el helénico en mayor medida que los antiguos templos de Roma por las iglesias del barroco. La

significación del mito helénico para la literatura romana es que los poetas narrativos romanos pusieron en movimiento el aparato helénico de dioses y que sobre todo la poesía romana no llegó a injertarse de manera peculiar a ella en la religión heredada de su pueblo, lo que hubiera podido conseguir gracias a la diversidad de su religión nacional de la religiosidad griega.

Al mito de los helenos hay que añadir la filosofía y la retórica. No se trata aquí de la reproducción de obras determinadas de filósofos y rétores griegos, sino de la contemplación de las cosas con los ojos de los griegos, del pensar con sus conceptos y de la expresión de los pensamientos y de la colocación de las palabras según su técnica retórica. Análogamente sucede con la dependencia de los romanos de la métrica y rítmica de los griegos.

Además el vocabulario latino se enriqueció notablemente en casi todos los órdenes de la vida, gracias a la herencia léxica griega. Ocupan un primer lugar los préstamos que fueron adquiridos en el trato comercial con la Italia meridional griega. Los préstamos siguen el cambio fonético latino como palabras autóctonas (*epistula*). En segundo lugar están las palabras extranjeras que fueron introducidas en la lengua literaria por los círculos cultos. En tercer lugar tenemos los préstamos semánticos; en este caso la palabra genuinamente latina se enriquece con significaciones que ha desarrollado la palabra griega no emparentada fonéticamente (cf. pág. 175; cf. también A. Debrunner, *Festschrift für Fr. Carl Andreas*, 1916).

Copia de material traen los léxicos: Weise, *Die gr. Wörter im Latein* (1882); Saalfeld, *Thesaurus italograecus* (1884); Friedmann, *Die ionischen u. attischen Wörter im Altlatein* (Helsingfors, 1937). Fundamental para la ortografía de los extranjerismos gr. en los manuscritos de la Edad Media, cf. *Archiv f. lat. Lexikogr.*, XIV, 1905, págs. 189 sigs. y *Philol.*, LXXIX, 1924, pág. 368.

Con todo, el proceso de reabsorción de la cultura helénica por la literatura romana no está vinculado a una época determinada de la historia literaria. Este proceso se retrotrae más bien hasta los comienzos preliterarios de la literatura romana, hasta los tiempos del «pitagórico Numa», a los cuales se refiere la frase del Ps. Epicarmo, frg. 65, Diels, según la cual los romanos hicieron su conciudadano a Pitágoras. Ya mucho tiempo antes del año decisivo para la historia de la literatura romana, el 240 a. de C., en el que se produjo en Tarento la gran irrupción del genio griego en aquélla, los romanos de Cumas, en Campania, siguieron los consejos de los libros sibilinos y con la adopción del alfabeto realizaron la fusión radical de su genio literario con el genio griego. El año 240 a. de C. trajo, sobre todo, el drama y la métrica griegos; la introducción de la métrica griega parece haber influido incluso en la misma lengua latina y en su acento y haber abierto nuevos derroteros a su evolución. Un nuevo hito, después del memorable año 240, significa la época que se distingue por la estancia en Roma del gramático de Pérgamo, Crates, en el año 168 a. C., y por la visita de la embajada de filósofos atenienses del año 155 a. de C. A la sazón hicieron su entrada en Roma la filología y gramática griegas y los comienzos de la cultura filosófico-enciclopédica. A partir de estos decenios

se completó con rapidez la fusión de las literaturas griega y romana; las barreras que las separaban cayeron de generación en generación hasta que la Roma bilingüe del Emperador Augusto representó un nuevo fenómeno cultural y toda persona culta de la ciudad era *doctus sermones utriusque linguae* (Hor., *carm.*, III, 8, 5). En la época imperial terminó de mezclar su sangre la literatura romana con la griega actuando unos mismos personajes en ambas esferas lingüísticas y publicando en las dos lenguas sus creaciones literarias. El emperador Augusto compuso su rendición de cuentas a los pueblos en ambas lenguas y se nota en su correspondencia que, dada la inclusión corriente de giros griegos (Suet., *Claud.*, 4), pensaba más a menudo en griego que en latín. El anticuario Suetonio, que es de importancia capital para nuestro conocimiento de la crónica personal de la literatura romana, escribió sus obras en parte en griego, en tiempos de los emperadores Trajano y Adriano. En la época clásica de la jurisprudencia, Herenio Modestino compuso una de sus obras en griego y las otras en latín. En la jurisprudencia romana tardía era un fenómeno muy corriente; una serie de novelas al *Codex Iustinianus* están escritas en las dos lenguas. En la época de los Antoninos, Apuleyo publicó un himno a Asclepio en griego y en latín a la vez. El poeta Claudiano, a quien ninguno de los poetas de la época tardía sobrepujó en imaginación y talento lingüístico, compuso poesía en griego, en Alejandría, y en Roma, en latín. Entre los cristianos, Tertuliano, de vigoroso estilo y creador del latín antiguo de la Iglesia publicó una parte de sus escritos a la vez en griego y en latín. La acción recíproca de ambas literaturas, griega y romana, fue considerable y finalmente la producción romana influyó muy beneficiosamente en Bizancio, cuando los juristas romanos fueron codificados allí y traducciones al griego de Virgilio, especialmente la égloga mesiánica, estaban en manos de las personas cultas (cf. Cap. XIV, págs. 289 sigs., *El latín como lengua del Imperio en el Oriente*).

Pero aun cuando al término de la Antigüedad parecen cambiarse a veces los papeles, ya que la literatura romana se convierte en dadora, esto carece de significación en el cuadro general. Por medio del mito, el pensamiento científico y la métrica y retórica griegas se extienden ante nuestros ojos su influjo sobre todos los géneros de la literatura romana. En este múltiple condicionamiento y sujeción de la literatura romana a los cánones del helenismo parece que aquella debe considerarse como una especie de Renacimiento griego.

Por supuesto que no debe engañarnos la idea de que la característica especial de la literatura romana sea su dependencia de la griega. Pues también las literaturas nacionales de los pueblos europeos posteriores, la alemana, la inglesa, francesa, etc., por no hablar del Este bizantino y de los árabes, están en una parecida relación de dependencia con el modelo griego. Si la literatura romana es un Renacimiento de la griega, el concepto de Renacimiento sólo puede ser entendido en el sentido empleado al examinar la historia de la cultura europea, del espontáneo resurgir de los pueblos occidentales en las literaturas nacionales, después que la literatura latina medieval hubo desempeñado su papel. La cultura ítalo-

latina y la literatura romana en el nuevo ciclo no es un mero resurgir de las mismas fuerzas que sostuvieron la literatura y la cultura de los helenos, como tampoco el Renacimiento europeo se concreta fundamentalmente a un resurgir de la Antigüedad. Por su energía espiritual propia y por su contenido íntimo, la cultura de los romanos tal como se expresa en su literatura no es una parte del helenismo, sino que aporta algo fundamentalmente nuevo.

EL HUMANISMO DE LOS ROMANOS

Esta novedad fundamental de Roma frente a la Hélade, en lo que se refiere a la historia de la cultura, aparece clarísimamente en aquella memorable época del círculo de los Escipiones a mediados del siglo II a. de C. Sólo en somera observación, sufrieron los romanos a la sazón una nueva oleada invasora del espíritu griego después de las anteriores oleadas que desde mucho tiempo habían inundado la ciudad intermitentemente. En realidad la Roma del círculo de los Escipiones ofrece un original fenómeno histórico-cultural de la mayor importancia para todas las épocas posteriores, en cuanto que en él aparece el arquetipo del talante cultural del humanismo moderno. Entre los helenos este fenómeno del humanismo no pudo ser de igual manera un hecho de alcance empírico. Pues de tal manera la idea de la simple educación que no perseguía ninguna finalidad práctica, sino sólo el ideal de un hombre superior ocupa el centro de la historia de la cultura ático-helénica, que la realización de esta idea necesitaba del influjo recíproco de naciones emparentadas y a la vez independientes, porque lo que es común a todos los hombres, la filantropía del humanismo, traspasa verdaderamente las barreras y fronteras de todas las naciones. Pero el espíritu activo y creador actúa de ordinario con la táctica del toma y daca en aquel pueblo que, sin renunciar a sí mismo, está en disposición de apropiarse de lo grande que hay en el extraño y de incorporarlo a su propio ser. Los romanos del círculo de Escipión demostraron que el dominio del mundo recayó a la sazón sobre una nación que lo había merecido más por su receptividad que por la fuerza de las armas.

En la Roma del círculo de los Escipiones un extenso sector del pueblo aprendió por sí mismo, sin impulsos exteriores y sólo por motivos culturales, una lengua extranjera, vehículo de cultura, es decir, el griego. El viejo Catón, enemigo declarado de las nuevas modas griegas, el tosco romano de antiguo cuño, aprendió el griego en edad avanzada. Los romanos leyeron y hablaron el griego por el instinto del problema cultural. Estos romanos aprendían la lengua extranjera no para hacer sus transacciones comerciales con el Este, que era el motivo que desde largo tiempo inducía a los comerciantes de Roma a dominar el griego. No lo hacían tampoco para allanarse el camino de la carrera de los honores por medio del aprendizaje de una lengua diplomática, como la juventud aristocrática de Roma había aprendido etrusco en el siglo IV a. de C. según el testimonio de Livio, IX, 36, 3. La dependencia política, que muchas veces en la histo-

ria universal ha fomentado el aprendizaje de lenguas extranjeras, no era en este caso el móvil para el acercamiento a la otra cultura; pues estos romanos fueron los vencedores de los griegos. Tampoco fue la religión y el culto la causa que determinó la recepción del nuevo mensaje griego en Roma —no comparable, por ejemplo, al caso del latín, que se convirtió en lengua de los clérigos en la Edad Media, porque en la Biblia latina se encontraba el acceso a la palabra de Dios—. Sólo para conseguir una cultura humana más elevada aprendió griego el pueblo romano de aquella época de los Escipiones, esencialmente distinto de los pueblos del Este, que después de las expediciones conquistadoras de Alejandro Magno, se convirtieron en pueblos sometidos a los helenos. A la sazón se despertó y alentó en Roma el espíritu, que ha sido necesario para colaborar con el espíritu heleno en la obra de ofrecer a la cultura futura el órgano de su formación.

Pero el concepto romano antiguo que se corresponde con el moderno de formación humana o de humanismo ha sido, según el testimonio de Gelio, XIII, 17, la *humanitas*. La denominación romana que designa la nueva naturaleza biológico-cultural estriba no sólo en la idea helénica de la *philanthropia*, sino también en la *paideia* de los helenos, en su concepto de la educación y de la cultura (cf. R. Reitzenstein, *Werden u. Wesen der Humanität im Altertum*, 1907. R. Stark, *Aristotelesstudien*, en *Zetemata*, 8, 1954, pág. 58: «La *philanthropia* como teoría de la fraternidad de todos los hombres y del cosmopolitismo proceden de la ética... estoica». H. Haffter, *Neuere Arbeiten zum Problem der Humanitas*, en *Philolog.*, 100, 1956, págs. 287 sigs.).

LAS FORMAS DE LA POESÍA ROMANA Y SU RIQUEZA EN VIGOR EMOTIVO Y EN FUERZA EXPRESIVA

De esta manera hay que entender la espontaneidad del espíritu romano en sus diversas manifestaciones si es que no nos equivocamos al considerar la literatura romana como Renacimiento griego. Pero por muy expresamente que se manifieste el propio vigor cultural de los romanos respecto del mundo ideal de la *humanitas* realizado en su literatura, con ello no se ha dicho la última palabra sobre el problema propiamente histórico-literario y la dependencia puramente formal de los romanos de los griegos en la aceptación de cada uno de los géneros literarios como epopeya, tragedia y de otros tipos de poesía específicamente helénicos. Es dudoso que los romanos se ejercitaran en un principio con preferencia en unos géneros literarios como la epopeya y la tragedia, para los cuales, en cuanto tipos de composición específicamente helénicos no poseían el talento necesario. Ni en la Antigüedad ni en la Edad Media o Moderna surgió en suelo itálico «una verdadera epopeya o un drama genuino» (Th. Mommsen, *Röm. Geschichte*, I[8], 1888, pág. 219). El fenómeno está comprobado; la culpa de ello no es, por ejemplo, una incapacidad absoluta de los romanos para idealizar lo humano y para sentir una genuina

pasión por la poesía elevada y seria. La poesía romana ya en la época imperial consiguió la idealización del hombre derrotado por la inmisericordia del destino en la figura de Catón de Útica que conlleva todos los rasgos de lo auténtico; claro que ninguna poesía puede infundir verdadera pasión a un héroe, cuya pasión misma está influida de por vida por la retórica. Con más impulso juvenil realizó su obra la fama en la época republicana en la persona del gran Escipión Africano, vencedor de Aníbal, en cuya boca pudo poner Ennio la frase: *Si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est, mi soli caeli maxima porta patet,* «Si está decretado que alguien ascienda a las regiones celestes, para mí sólo se abre la poderosa puerta del cielo». Los poetas romanos han podido enaltecer a hombres de grandeza política y moral. Pero para la culpabilidad trágica, que constituye el centro de gravedad tanto para la epopeya como para la tragedia helénicas los romanos no poseyeron ningún órgano, porque su aptitud jurídica y su pasión por el derecho claro y estricto se oponían a ello. Si la titánica lucha del hombre con los dioses y las sutilezas místicas y metafísicas en busca de sentido a la vida fueron siempre extrañas al espíritu artístico de la poesía romana, la disposición lineal de la estructura formal de la epopeya helénica y de la tragedia ática contribuyó a recomendar a los itálicos por último la imitación de la epopeya dramática y de la tragedia de los griegos. Sin embargo la literatura romana, resurgiendo con fuerza después de la primera guerra púnica, trató de poner, hacia el 240 a. de C., a la tragedia junto con la comedia en el centro de su interés porque entre los griegos desempeñó el papel principal. Pero por encima de esto, según la opinión de muchos, la Edad de Oro de Augusto seguramente aspiraba a que precisamente un epos con estructura dramática, inspirado en Homero, fuera el receptáculo de la conciencia nacional romana expresada poéticamente.

Por eso no tiene objeto caracterizar la genialidad de la intuición helénica en el hallazgo de las formas literarias como suceso incomparable y único y enaltecer para ello la técnica y la sagacidad de los romanos, su deliberada acomodación de la materia a las formas griegas. Pues la suma pericia intelectual no podría reemplazar la falta de genialidad, si el renacimiento de formas literarias fuera realmente lo único que comportase el sello de lo genial en la creación poética. Pero éste no es el caso; sino por sensacional que sea la recreación de formas literarias como, especialmente la de la tragedia, entran en consideración otros puntos de vista de igual importancia para la valoración literaria.

El punto de vista psicológico de la afinidad emocional de una obra atrae con razón más y más la atención de la investigación. Emoción y poesía se llama el problema que atrae a su terreno no sólo al poema de entonación subjetiva, sino también la narración y el drama. En qué medida una obra literaria, pertenezca al género y forma que sea, es expresión anímica del poeta, y cómo, de acuerdo con esto, se produce la evolución psíquica de la personalidad poética, es interpretación que explica exhaustivamente que el espíritu le fuerza a crear precisamente la obra que creó; hay que tratar de buscarla en la *Eneida* de Virgilio, en

las *Odas* de Horacio, y en otras obras maestras de la poesía romana y es todavía más importante que la determinación de la forma literaria.

Además de la intuición, es el estilo, el dominio lingüístico del poeta, de igual fuerza significativa que la forma literaria y la técnica de aquél. Sólo cuando la privilegiada lengua del artista genial consigue de repente decir lo que otros intentaron decir aparece a los ojos de un pueblo el esfuerzo de una época configurado y vigorizado para pensamientos duraderos. Los grandes escritores romanos han levantado hasta la cima más elevada a su lengua materna en poesía y en prosa a causa de las nuevas figuras, alegorías y conceptos, por la recreación de toda índole.

Por supuesto que la lengua latina ha sido censurada a veces por los mismos romanos a causa de su naturaleza fonética, siempre que se trataba de compararla con la lengua más musical de los griegos. Varios de los sonidos latinos como la espirante labio-dental f, parecen extraños y ásperos frente a los sonidos más suaves del griego (Quint., *Inst.*, XII, 10, 27 siguientes). Lucrecio (I, 139, 832; III, 260): *patrii sermonis egestas*, y otros autores que aportaron al latín un mundo conceptual nuevo, se quejan de la penuria del vocabulario. Pero una lengua de enorme capacidad evolutiva y de gran fuerza creadora tiene que recorrer un proceso de acomodación a la cultura más elevada. El triunfo de este proceso lo decide solamente la importancia de la disposición natural de la lengua. Cicerón, que supo enaltecer la riqueza de su lengua materna, alabó la abundancia natural de ésta en *Fin.*, I, 10: *Latinam linguam non modo non inopem, ut vulgo putarent, sed locupletiorem etiam esse quam graecam*, «La lengua latina no es pobre, como en general se ha creído, sino que por el contrario es más rica incluso que la griega». Así pues ha sido el latín a causa de su capacidad para la formación de palabras, para el cambio semántico y por su variadísima estilización el presupuesto y a la vez la garantía de la grandeza de la literatura romana.

Mostrando en los viejos cantos del culto, en los *carmina* de la época primera, brotes del desarrollo futuro, ofreciendo en la fijación grandiosa y directa de la lengua de la ley y del derecho al maestro de la oratoria la materia apropiada, clara con claridad objetiva y expresiva para la Historiografía, jamás igualada en la lógica de la Gramática, buscando para la poesía satírica verdaderos extremos de causticidad, fue sin embargo también el latín la lengua que proveyó suficientemente a la sublimidad de la *Eneida* y a su majestuoso pathos, la que se doblegó dócilmente a la variadísima movilidad del temperamento plautino, a sus agudezas y sarcasmos, aquella en la que la elegía de Tibulo y Propercio pudo tejer ensueños de belleza crepuscular y la que recibió de Catulo la capacidad de que un joven itálico expresara con fogosidad todo lo que tenía que expresar. Destinada a estos múltiples empleos la lengua latina en el largo curso de la historia literaria romana ha hecho también lo suyo de propio impulso en pro de su grandeza; ella ha devuelto más nítidos y expresivos los rostros de aquellos que, como escritores y poetas, han empleado el espejo de esta lengua. Se ha llegado así por varios motivos a la conclusión de que

el aspecto genial de la literatura romana se manifiesta de la manera más paladina en la fuerza expresiva y en el estilo de sus grandes autores.

La significación de las formas literarias en la apreciación de las obras de arte es con razón tenida en el presente en menor consideración que antes. Cuál ha sido el efecto estético de una obra en su época y en la posteridad, qué energía emotiva residía en ella, cómo se encuentra en la obra el estilo lingüístico reclamado por la época y el tema, he aquí los puntos de vista que deciden preferentemente sobre la genialidad de la creación literaria. «La delimitación formal de los géneros poéticos y su regularidad ha pasado por entero a segundo plano, desde que el unitario punto de vista estético del efecto artístico, el unitario punto de vista psicológico de la emoción artística y el punto de vista histórico del uniforme estilo de la época adquirieron predominio sobre todos los criterios formales de distinción» (J. Petersen, *Zur Lehre von den Dichtungsgattungen*, en *Sauerfestschrift*, 1925, págs. 72 sigs.).

LA ESPONTANEIDAD DE LOS ROMANOS EN LAS FORMAS LITERARIAS

Una literatura nacional como la romana, que ha seguido las huellas de la griega, puede haberse valido en su servidumbre de las formas griegas, de la epopeya, la tragedia y otras. Para el cuadro general de la producción literaria estas formas, ya sean originales ya prestadas no son precisamente tan importantes para los romanos como para los griegos que fueron sus inventores y para quienes el centro de gravedad del arte residía en ellas. De conformidad con la general opinión sobre la escasa importancia del problema de las formas literarias entre los romanos hay que examinar en particular aquellas, tal como se encuentran de hecho entre los mismos. En esta revista el cuadro de conjunto de la obra romana se verá enriquecido con nuevos rasgos de su autonomía. Hay que examinar cinco puntos para tener una idea general sobre la peculiaridad de las formas literarias utilizadas por los romanos y explicar mejor la posición de los mismos en la historia de estas formas. Los romanos son independientes de los griegos y tienen a su vez un modelo clásico que ofrecer al mundo moderno en la opereta de Plauto, en la novela de Petronio, en la sátira de Horacio, en la elegía de Propercio, exenta de la pederastia griega, y en la elegancia del retoricismo de Virgilio y Lucano, del que no sólo la Edad Media quedó fascinada.

Cabe a los romanos el derecho a reclamar originalidad creadora incluso en aquellas formas literarias, en las cuales, como en el drama y la epopeya parecen seguir enteramente las huellas de los griegos. Ya para el pueblo latino son verosímiles unos comienzos originales en la evolución de la representación dramática, por razón de hechos de experiencia común que se infieren de la etnología y de los resultados de sus investigaciones. «Versus fescennini», «sátira dramática» y «fábula atelana» son lemas bajo los cuales son tratados los comienzos nacionales del drama itálico (cf. Cap. XXII). La etnografía ha descubierto la infraestructura del drama en

costumbres de culturas primitivas, en las cuales, al igual que entre los romanos de la época primitiva se encuentran como inicios del ejercicio artístico dramático, danza y disfraz, pieles de animales y máscaras y cosas por el estilo. La invención de la tragedia por Esquilo es un hecho importante exclusivamente helénico; pero el modo y manera de Tespis, el estadio más rudimentario entre los griegos del arte dramático, surgió también en otros pueblos independientemente. (Sobre las reminiscencias del primitivo arte de Tespis en Esquilo cf. *Rh. Mus.*, 91, 1942, págs. 123-164: *Geistererscheinungen bei Aischylos, Vom Heroenkultspiel des griech. Mittelalters im Dialog der attischen Tragödie.*). Y lo que se dice del drama es aplicable también a la epopeya. La estructura acabada de la epopeya con la unidad de acción y su problema de culpabilidad trágica es la creación insigne de los helenos. Pero la epopeya en cuanto canción heroica narrativa y poema de los antepasados es, absolutamente en el sentido más general, un objeto de la evolución cultural humana. Así también hay que buscar para la creación romana, prescindiendo de la imitación de Homero y de su forma artística, caminos independientes. Hay que examinar aquí (cf. Cap. XVI, 9, pág. 296, y XIX, 2, pág. 357) los poemas en honor de los antepasados, cantados en el banquete y los poemas en honor del muerto recitados en las fiestas fúnebres, las nenias.

Pero todavía más que en la estructura de la epopeya comparativamente más simple, se presta a discusión en el drama y su máxima medida arquitectónica de la forma literaria, la cuestión relativa a la originalidad romana. Este problema lo sintieron ya los romanos; sus historiadores de la literatura imaginaron una constitución del origen del drama romano enteramente fantástica. Por supuesto que es insostenible (Cap. I, págs. 64 sigs.). Pero es conveniente establecer las diferencias originarias de los itálicos con los griegos en el marco general del arte dramático y con ello hacer justicia reconociendo lo peculiar de los romanos tanto en sus aptitudes étnicas como finalmente en su culminación dramática, la comedia de Plauto.

Entre los griegos, la tragedia, como la creación más genuina de su arte, lleva la preferencia a la comedia en todos los aspectos en la historia de la evolución del drama. Por el contrario los romanos prefirieron la comedia (cf. Cap. XXII); no existe para los itálicos íntima relación con la tragedia griega con su interpretación de la culpa, el pecado y el destino. Pero el drama serio de los itálicos supo solemnizar con éxito lisonjero el espíritu heroico en sí y sobre todo el sacrificio por la nación desde la pretexta de Nevio, al igual que las epopeyas de Nevio y Ennio y después Virgilio consiguieron el mismo resultado. Pero en lo que atañe al posterior perfeccionamiento de la comedia entre los romanos hasta desembocar en su culminación literaria se perfilan nítidamente los caminos propios de los itálicos en consonancia con la predisposición étnica para esta dramática. Nada tiene que ver la comedia romana de Plauto con las leyes estructurales de la comedia ática antigua de Aristófanes. En Menandro, el mejor representante de la Comedia Nueva, falta lo principal del arte de Plauto, la conexión con la música. Un copioso número de cuestiones

se han planteado sobre la relación entre Plauto y sus originales. Pero por numerosos y difíciles que continúen siendo los problemas que deben ser resueltos, se puede dar por seguro que se trata aquí no sólo de traducciones de piezas griegas y de materias tomadas de Grecia, sino también de la creación de una comedia cantada en una atmósfera musical y ciertamente de una creación que estaba en consonancia con el genio de Italia (cf. Cap. XXII). Existió una nativa inclinación itálica al arte literario en el que se juntaban el sarcasmo y la sátira con todas las melodías formando un plato único. Al mismo tiempo hay que observar la coincidencia que existe entre la antigua y la moderna Italia como patria y lugar de cultivo de la comedia cantada u opereta. Así pues el estudio etnológico de los comienzos preliterarios del arte dramático en Italia de un lado y de otro el estudio crítico de la originalidad plautina así como, por último, la historia de la literatura comparada con su referencia a la moderna Italia nos brinda las razones que explican convenientemente cómo se trabajaba con la peculiar energía romana en el terreno más importante y para Italia más controvertido del arte de las formas literarias, la poesía dramática.

El segundo punto que se refiere a la posición de los romanos en la historia de las formas literarias y al grado de su independencia de los griegos acomete principalmente la determinación de la naturaleza de los géneros y formas literarias. Además de la moderna tripartición de lírica, epopeya y drama hay que estudiar en sus orígenes numerosos grupos de arte literario como cuento, novela, poesía didáctica, ensayo y otros varios, si hay que hablar de la historia de los mismos. Pero el género y la forma literaria no es en sí «una idea», ninguna especie de «sustancia genérica cualquiera sometida a una ley especial», que exigiese y diese medida segura, sino que se trata más bien de diversas «estructuras genéricas», cuyas mutuas relaciones de subordinación no están incondicionalmente establecidas en las diversas literaturas, sino que han de ser investigadas a menudo de nuevo (G. Müller, *Bemerkungen zur Gattungspoetik, Philosoph. Anzeiger*, III, 1929, págs. 129 sigs.).

Facilísimamente parece aclararse el problema de la naturaleza de los géneros literarios para las literaturas europeas con inclusión de la romana, cuando existe un modelo clásico en la literatura griega como es el caso en la tragedia de los grandes áticos, en los poemas de Safo y Alceo, el idilio bucólico de Teócrito, el diálogo de Platón, las obras didácticas de Aristóteles y otros géneros. Desde la definición de la tragedia por Aristóteles se procede la mayoría de las veces en la determinación de la forma literaria tomando un grupo de obras sobresalientes que parecen seguir una línea de evolución y deduciendo de él el concepto de género. Por supuesto que en épocas sucesivas puede instalarse en el género en cuestión un desarrollo y transformación posteriores de la forma literaria.

Es dificilísimo adoptar un criterio cuando, como en el cuento y la novela, parece estar el origen de la forma literaria en la Antigüedad, pero entre los griegos no se creó ningún término o nombre apropiado al género, que se habría impuesto en la literatura universal. Entre los romanos

se encuentran obras como la novela satírica de costumbres de Petronio que, según parece, carecen de modelo en el aspecto formal y que figuran precisamente en el número de las creaciones señeras de la literatura romana. La cuestión concerniente a la dependencia de tales obras de arte de la literatura griega perdida y a su discutida forma es especialmente candente.

Pero en la elucidación de estas relaciones la ciencia de la Antigüedad tiene sobre la moderna ciencia literaria la ventaja de que está en situación de descubrir los condicionamientos histórico-culturales y los presupuestos de las formas literarias de la Antigüedad como cuento y novela que quedaron sin nombre. Con todo se puede determinar así la naturaleza primitiva de aquellos géneros literarios que, a pesar de su antiguo origen, sólo tardíamente recibieron su nombre corriente en la literatura universal. El concepto de género y el concepto de la forma literaria no hay que deducirlo de una serie de obras formalmente relacionadas, como hizo Aristóteles con la tragedia, sino que hay que concebir con criterio histórico-cultural un género como hallazgo de la forma que está en consonancia con el espíritu de la época actual, que empujaba a su configuración artística y literaria. Por ejemplo hay que poner en relación el origen de la novela con el intimismo de la vida humana, que en determinado momento penetró en el curso de la cultura mediterránea (cf. pág. 557). De esta manera se trazan límites más seguros entre las formas literarias clásicas de los griegos y las formaciones que posteriormente crecieron de manera distinta en suelo nutricio preparado. Este tipo de examen histórico-cultural emancipa formas literarias, como la novela, del arte puramente griego y encuentra su patria en el medio helenístico de la época alejandrina y en la época imperial romana. Pero también el medio helenístico está muy profundamente influido por Oriente (cf. Erwin Rohde, *Der gr. Roman u. seine Vorläufer*[2], 1900, pág. 578: *Über gr. Novellendichtung u. ihren Zusammenhang mit dem Orient*). De esta manera en la determinación histórico-cultural de las formas literarias consiste el segundo punto que justamente con el primero ayuda al tipo de examen empleado en el drama y la epopeya, para valorar la independencia de Roma de Grecia en la historia de las formas literarias.

Pero a estas formas literarias romanas que se han originado de la concomitancia con el helenismo, como la novela de Petronio, hay que añadir aquellas que, como la s á t i r a de Lucilio y Horacio han nacido sólo o con toda seguridad sobre todo del espíritu romano-itálico. De lo cual estaban convencidos los mismos romanos, según la frase de Quintiliano, *Inst.*, XI, 93: *satura quidem tota nostra est*. Este es el t e r c e r punto que hay que examinar en la explicación del problema de los géneros de la literatura romana. Junto al primer grupo que, como la comedia de Plauto, a pesar de su carácter de tesoro heredado de Grecia proceden del espíritu nacional itálico figura el segundo grupo romano-helenístico, la novela, y el tercero como la sátira, original de Roma.

Una c u a r t a peculiaridad del problema de las formas literarias entre griegos y romanos puede estudiarse muy bien en la elegía y el epigrama.

Hay géneros griegos, que están relacionados propiamente, no por particularidades estructurales o del contenido ni siquiera por una común disposición anímica de sus obras, sino casi únicamente por el metro, por la forma del verso. Elegías fueron para los griegos en la antigua poesía jonia tanto canciones de dolor y poemas amorosos como cantos guerreros. Las arengas ético-políticas de Solón a sus conciudadanos y la sublime y melancólica autoconfesión de Aristóteles sobre sus relaciones con Platón (*fr.* 673, *Rose*), así como los versos de Platón a Dión pasaban por elegías (L. Diog., 3, 30). En la época alejandrina la elegía de Calímaco, con motivos tomados de la leyenda, alcanzó mucha fama. Filitas de Cos, cuya poesía tiene por contenido un erotismo subjetivo junto a la elegía fundada en el mito, rivalizó en la consideración de los romanos, con Calímaco en importancia como modelo. El erotismo subjetivo de la misma especie que encontramos en la elegía romana es el nervio vital de la elegía de Mimnermo ya en la Jonia arcaica. La elegía clásica de los romanos considera, según la frase de Propercio, al «verso de Mimnermo de gran vigor erótico» y a «los ingenios de Calímaco y Filitas» como iniciadores de su propio arte. En lo concerniente a la posición de la poesía romana en la historia de las formas literarias resulta, según esto, evidente que en la muchedumbre del inventario elegíaco griego tenían ya los romanos algún modelo. Pero también es verdad que los romanos no se sentían atados a estos modelos con la rigidez de las leyes estructurales; más bien su talento natural quedaba enteramente libre. Pero en la literatura universal el punto culminante de la elegía antigua no estaba representado por los griegos sino por los romanos. Esto lo hace patente Goethe en el libro II de sus elegías, refiriéndose a Propercio: «Also das wäre Verbrechen, dass einst Properz mich begeistert». Si la Antigüedad entera significa en la historia de la literatura mundial un gran día desde la mañana a la noche, justamente en este día aparecen también formas literarias a las que conviene en la ciudad eterna de Roma el crepúsculo más que la deslumbrante luz helénica primera. Por esto el ejempo de la elegía confirma hasta qué grado pasa a segundo término la cuestión relativa a la forma literaria y su relación con los griegos frente a las relativas a los valores emocionales, al estilo lingüístico y a la influencia histórica.

Lo mismo que ocurre con la elegía ocurre con el epigrama. Marcial, a pesar de adoptar una multitud de motivos griegos, es en la literatura universal el clásico del epigrama antiguo. Lessing creyó que a este estado de cosas corresponde su importancia.

Casos de este tipo, en los que el punto culminante de una forma literaria común a los romanos y a los griegos corresponde a los romanos, se reúnen para una demostración más de la existencia de la espontaneidad romana en la historia de los antiguos géneros literarios. El quinto y último punto del problema se refiere al modo y manera en que el retoricismo de las formas literarias fue llevado por los romanos a varios géneros.

EL INFLUJO DE LA RETÓRICA EN LA COMPOSICIÓN LITERARIA

El retoricismo de los géneros literarios es algo distinto que la general sujeción de la literatura romana, que nace vigorosa después de la Primera Guerra Púnica, a la madura técnica retórica de los griegos merced al empleo de figuras y a la imitación de la lengua. En el retoricismo de las formas literarias, que hay que distinguir muy bien del adorno retórico del discurso de las figuras de dicción y de los ritmos de la prosa artística, sobrepasaron los romanos, en cierto aspecto, a sus maestros griegos.

El retoricismo de la forma literaria reemplaza el orden natural de la materia, surge de los condicionamientos del género literario en cuestión, por la construcción estructural con arreglo a un esquema retórico. El ideal artístico peculiar de Isócrates inició en la literatura griega esta evolución que ha dado ocasión a otros géneros literarios a tomar a la oratoria como modelo ya que adoptaron sus procedimientos de composición. La historiografía por influjo de Isócrates aspiró a componer libros efectistas en vez de articular la materia según las exigencias de los hechos. Se encuentran entre los romanos biografías que reúnen artificiosamente los episodios de la vida de un personaje no según su desarrollo natural, sino que encajan los hechos biográficos en el esquema de las virtudes posibles en un hombre. Muchas sátiras de Juvenal de la época de Adriano son únicamente manipulaciones de retóricos lugares comunes con ordenación académica de las ideas. En estos casos el retoricismo de la forma literaria no es ni más ni menos que una deformación patológica del verdadero arte. Muchas veces el retoricismo de las formas literarias significa la enfermedad y disolución de las mismas.

Pero el retoricismo de las formas literarias entre los romanos en muchos casos está representado por una técnica tan ajustada y por una sensibilidad para la compenetración orgánica tan fina que la nueva ordenación mental de los pensamientos aparece disimulada y sólo quedan los rasgos de lo regular. En la *Eneida* de Virgilio, la ordenación de todos los libros y el sabio manejo de muchas particularidades revelan una disposición retórica y nos hacen comprender por qué la crítica estética de la época imperial podía formular con exageración, explicable desde un punto de vista histórico contemporáneo, si era Virgilio orador o poeta. Sin embargo la práctica retórica actúa en Virgilio más bien como motivo íntimo de arte individual de tal modo que no suscita la impresión de algo sujeto a reglas de escuela, sino que sobresale sólo la suma seguridad en la conducción formal de las líneas de la narración. Esto mismo es aplicable a Lucano, en el que además aparece una singular aptitud para las agudezas relampagueantes. Tampoco en Horacio predomina el influjo de la retórica con sus esquemas típicos sobre el vigor personal de la estructura de sus sátiras. En Séneca el retoricismo de la tragedia madura en perfección clásica con su correspondiente repercusión posterior. A causa de tales fenómenos el retoricismo de la forma literaria

entre los romanos se presenta como una especie de originalidad, que se hermanaba felizmente con el especial tipo de sensibilidad y con las aptitudes de los pueblos románicos.

LOS MOTIVOS ORIGINALES DEL ARTE LITERARIO ROMANO

Según se mire, las formas literarias de la literatura romana son las mismas que entre los griegos y no lo son. En este múltiple carácter primitivo de los romanos, el cuadro general de los géneros de su literatura adquiere rasgos peculiares. Si en la Edad Moderna la novela juntamente con el drama ha encontrado el mayor cultivo y el empleo más difundido definiéndose cada vez con más énfasis esta situación, el drama pertenece a los griegos y la novela a los romanos. Lo novelesco con su efectismo y su tensión es en particular para grandes zonas de la poesía romana el nervio vital, que ha llevado también vitalidad y fuerza emotiva a géneros que probablemente no son otra cosa que imitación de formas griegas. En lo que atañe a la epopeya de Virgilio en el episodio de Dido podemos encontrar la novela con su íntimo desarrollo del conflicto que surge en la vida amorosa de la mujer. El gran historiador de la época imperial romana, Cornelio Tácito, suele ser llamado, en frase muchas veces repetida, trágico nato (cf. Ch. Belger, *M. Haupt als akademischer Lehrer*, 1879, pág. 268 y C. Bardt sobre Th. Mommsen, *Berl. Philol. Wochenschr.*, XXVII, 1907, Sp. 369). Pero este juicio está orientado, según una categoría artística y se funda en la incapacidad de percibir en el arte literario de Tácito sus dotes naturales para la novela costumbrista histórica. La obra histórica de Livio debe considerarse como «formidable epopeya heroica», cuyo héroe es el propio pueblo romano (R. Heinze, *Die augusteische Kultur*, 1930, pág. 103). Pero con esto reducimos a Livio a la categoría de un Floro (cf. Cap. XIX, 20). El «trágico» Tácito y el «épico» Livio son perspectivas dudosamente traducibles al griego, que impiden la comprensión de lo romano en el arte literario. Sobre el arte de Livio, cf. Cap. X, páginas 186 sigs.

La sátira y la elegía, cumbres de la poesía romana, tienen en común, por diverso que sea su espíritu en su estructura, la manera genuinamente romana de trasladar el interés del todo a las partes y preferir una asociación asociativo-psicológica a otra estrictamente lógica. Para ello las asociaciones estructurales de estas formas literarias comportan el carácter de la naturalidad espontánea; sobre la ordenación dominante del intelecto pesaban en la sátira como en la elegía las ideas súbitas y las disposiciones anímicas que no se ordenaban a ninguna otra necesidad más espontánea que a la ley individual de la personalidad, rosario de perlas de particularidades artísticas. Este arte formal del romano consiguió también conducir a la poesía didáctica a la cima que alcanzó en tiempos del césar Tiberio en las *Geórgicas* de Virgilio, en el poema científico-natural de Lucrecio y en el astrológico de Manilio. La poesía didáctica, que no fue completamente apreciada en su naturaleza por el griego Aristóteles, cuando pre-

tende llamar a Empédocles «fisiólogo» más que «poeta» (*Poética*, página 1447b, 18), busca alivio, en lo didáctico e intelectual, al aire cansino del mito y a las invenciones de la mera fantasía. El poeta enseñoreándose así en la materia didáctica de todo un contexto, del que puede disponer libremente en todo tiempo, entresaca la belleza del detalle, como el romano se propuso para la poesía de los excursos y de las circunstancias (cf. Cap. XXI, 15; 16; 17, págs. 494 sigs.).

La inclinación de los romanos a favorecer géneros literarios, que, como la poesía didáctica, la sátira, la elegía y la novela, que dejan espacio para una serie de pensamientos con fundamento personal y psicológico, en el ámbito de las leyes de la forma literaria, ha sido decisiva también en gran medida para su prosa e incluso para su literatura científica. Entre los griegos, el diálogo de los socráticos y de Platón es el punto culminante de su literatura, la réplica grandiosa de su drama. Entre los romanos se desarrolló completamente, en lugar del diálogo, la carta literaria compuesta con más libertad. Las cartas filosóficas de Séneca que no pretenden agotar teóricamente la materia, pero que necesitan alejar del destinatario todo cansancio, son en cuanto obra de arte, un testimonio de la manera de escribir genuinamente romana. Una literatura erudita, especializada en antigüedades, como las *Noctes Atticae* de Gelio en la época de los Antoninos, forma una unidad sin que el autor se lo haya propuesto. Esta tendencia romana a relajar las formas literarias como se patentiza en sus más genuinos géneros poéticos y que reaparece en la prosa, las ha convertido en modelo del ensayo de toda índole.

Sin embargo, la originalidad romana en las formas literarias se manifiesta también de otra manera. Las instituciones de la jurisprudencia y retórica romanas son tratados que abordan la materia en toda su variedad, sin descender a la trivialidad del compendio, ni caer en la rigidez inherente al propósito didáctico, que se detiene en lo más nimio, en lugar de atenerse a lo esencial. Gaio y Quintiliano son nombres radiantes en la literatura universal. El arte del retrato literario entre los romanos aparece en su literatura biográfica, y su aptitud especial para el autorretrato en el género literario de los *Commentarii*, peculiar de ellos.

LA TÉCNICA LITERARIA

Un último rasgo para la valoración multilateral de las formas literarias romanas nos lo ofrece la relación de estas formas con la técnica literaria. La técnica literaria concierne al estadio de la producción, que, admitido su normal y esquemático desarrollo, existe entre la concepción de la materia y la formulación lingüística (R. Heinze, *Die gegenwärtigen Aufgaben der römischen Literaturgeschichte*, en *Ilbergs N. Jahrb.*, X, 1907, pág. 168). Cuando surge en el espíritu del que crea el argumento poético, esto es, se efectúa la concepción del asunto, se manifiesta simultáneamente una determinación o selección de la forma literaria; el argumento surge de antemano en la conciencia como argumento épico, dramático,

satírico, elegíaco, etc. Por el contrario, es cometido de la calculadora inteligencia artística, de la técnica racional, no sólo cincelar la expresión y bruñir la exposición, sino también acomodar a las exigencias de la forma literaria y del género a la materia que se resiste. El papel de la técnica literaria consiste sólo en salir al paso de la rutina del escritor, que mecánicamente trasvasa el argumento en una forma literaria dada. En este aspecto la técnica literaria de los romanos ha adquirido indudablemente una gran finura y perfección. Y sin embargo la técnica literaria tiene para la génesis de la obra de arte un gran significado, todavía más importante y profundo que el que implica la facilidad para ajustar nuevos contenidos a formas dadas. En un arte literario original y fecundo, cuando se trata de la invención, esbozo y composición, no se pueden separar temporalmente, sino sólo lógicamente la creación nueva y el desarrollo posterior de las formas literarias, de la actividad de la inteligencia artística, consciente, de la técnica. En el acto creador del verdadero artista intervienen simultáneamente dos motivos, la inconsciente creación formal y la consciente inteligencia ordenadora, que mancomunadamente condicionan la totalidad de su obra y en particular la forma literaria definitiva de aquella.

Virgilio dijo de sí mismo que así como la osa alumbra a sus cachorros informes y luego los lame hasta darles la forma definitiva, así él hacía con sus concepciones (*Suetonii reliquiae*, ed. Reifferscheid, 1860, pág. 59). Esta comparación se refiere a los actos sucesivos de la creación poética en la que precede el trance del entusiasmo poético y luego entra en funcionamiento el trabajo posterior del talento artístico. La confesión de Virgilio muestra con el ejemplo la importancia que entre los grandes autores romanos poseía la técnica consciente en la creación artística. La técnica épica de Virgilio provee en el segundo libro de la *Eneida* a la narración de la caída de Ilión de tal énfasis efectista, tensión emocional y vibración que la forma artística de la epopeya helenística aparece enriquecida por la índole de la composición. No se trata, pues, exclusivamente de la acomodación del argumento tomado de las fuentes, al esquema de una forma preexistente, sino que la técnica de Virgilio opera de una manera que ella entra en concurrencia con la elaboración inconsciente y originaria de formas literarias. Así, pues, se encuentra también la misma técnica con que Virgilio trata la conquista de Troya, en la historiografía romana, cuando en ella se narra de manera dramática la conquista de Veii, con parecidos procedimientos formales. La propensión de la literatura romana a la relajación de las formas literarias y a la utilización de aquellos géneros que, como la novela, la sátira y la elegía se contentan con una regularidad más indeterminada tiene como contrapartida el rígido empleo de una técnica racional, que posee su propio valor. Esta técnica posee ambas cosas, la aptitud para acomodar el contenido itálico a formas griegas y la voluntad de ir desarrollando las formas griegas mismas en algo nuevo, a crear formas romanas a partir de inicios helenos y helenísticos.

Capítulo IV

LA DIVISIÓN DE LA LITERATURA ROMANA SEGÚN LAS ZONAS CULTURALES Y LOS PERÍODOS

Las formas literarias son el problema central de la investigación, que permite ver las profundas diferencias que median entre la literatura griega y romana. En su género constituye un fenómeno notable el que la invención y mantenimiento de las formas literarias figuran en primer plano. La literatura griega se divide en géneros, que, manteniéndose separados, conservan su fisonomía inalterable a través de los siglos. El mismo carácter tienen, por ejemplo, los poemas del orfismo ya hayan sido compuestos en la Atenas de Pericles o mil años después en la de Proclo. Los griegos escriben comentarios a Aristóteles a lo largo de mil años de la misma manera, y el final de la era bizantina sigue los antiguos principios en su voluntad de conservar imperturbable la orientación introducida antaño. Como monumentos del espíritu arquitectónico de los helenos se yerguen en la literatura griega las formas literarias, cada una de las cuales posee su estilo lingüístico propio definitivo, definido por la mezcla de dialectos y dispuesto para su utilización de generación en generación. Los estilos lingüísticos de los diversos géneros literarios se han desarrollado entre los griegos con vida tan propia y atemporal que la datación de obras literarias como los hexámetros órficos puede oscilar en siglos y sólo se obtiene mediante una depurada observación estilística.

Nada parecido encontramos en la literatura latina. Si también en ella se ha desarrollado, por ejemplo, una lengua jurídica o se destaca el lenguaje de la soldadesca del usado corrientemente, cada obra denuncia más su época que su género literario. El satírico arcaico Lucilio es más afín en estilo al dramático contemporáneo Accio que al satírico de la época de Augusto, Horacio. Por el contrario, los épicos griegos, por ejemplo, utilizan fundamentalmente la lengua homérica. La historia de la literatura romana no conoce estilos artísticos de la delimitación y peculiaridad que poseen los formados por los helenos mediante la mezcla de los dialectos, pues ellos se fundan no en los dialectos, sino sólo en el latín y sus modificaciones. Para las cuestiones cronológicas, faltan en la

literatura romana los presupuestos que se dan en la literatura órfica de los griegos y en casos similares. La errónea datación de Petronio en el siglo III en vez del siglo I d. de C. que prevaleció por largo tiempo desde Niebuhr, fue originada por el artificioso empleo de la lengua vulgar por el autor y además por un hecho casual. El hallazgo de una inscripción tardía INSCR. Dessau 8156, que reunía una serie de nombres propios que aparecen en Petronio, fomentó el error. Entre los romanos cada una de las obras literarias incluso del mismo género presentan rasgos fisonómicos distintos.

LA PARTE ESTÉTICA DE LA LITERATURA ROMANA Y EL INVENTARIO COMPLETO

Según lo dicho, no se establece la división de la literatura romana adoptando como principal criterio el carácter de las formas literarias. Sin embargo también en ella los géneros condicionan las líneas demarcativas. Pero esto último ocurre más en la poesía que en la prosa. En la poesía resaltan comparativamente con más nitidez las formas artísticas de la composición. Pero incluso en ellas estas líneas divisorias se separan y confunden cuando se asocia la sátira de Horacio a la de Varrón, esto es, la sátira menipea, y a la menipea de Varrón la menipea de Petronio, que en realidad es una novela. Los poemas elegíacos de Catulo no pueden separarse de los libros elegíacos de Tibulo y Propercio, pero el contenido lírico es distinto en éstos y en aquél. Para seguir con el ejemplo, la elegía breve, que es parecida al epigrama hasta en su temática autónoma, se sale también del marco del poema elegíaco.

En lo que se refiere a la poesía hay que notar sumariamente lo siguiente. El conjunto de la poesía romana se divide mediante líneas divisorias de índole puramente formal en diversos sectores, pero bajo los campos de separación de la superficie se trasluce en el fondo una modificación de este ordenamiento. Se produce la circunstancia de que las formas literarias son únicamente un reflejo de las condiciones de vida actuales y de las tensiones de una cultura, que tienden a plasmarse objetivamente en el arte. Los períodos fructíferos para la imaginación poética configuraron en la Antigüedad en el terreno abonado de determinadas parcelas culturales tipos adecuados de composición literaria, que adquirieron rigidez y consistencia. Pero conservaron vivacidad las energías que alimentaban estos géneros de composición y les incumbió las tareas de remodelarlos. Así que en la poesía romana la división en géneros: epopeya, drama, sátira, elegía, epigrama, etc., no agota la realidad entera. Las obras de arte romanas no pueden catalogarse siguiendo una carta de formas literarias trazada según el modelo griego. Desde la comedia de Plauto hasta la elegía de Propercio y la sátira de Juvenal hay que prestar atención a la transparencia histórico-cultural de las formas literarias y su vinculación a la cambiante vida romana, porque sólo así se comprenden los matices que prestan su carácter a los géneros.

En un sentido completamente distinto que en la poesía es también el punto de vista histórico-cultural el principio natural organizador en la prosa de los romanos. En este caso se trata no solamente de reafirmación de las divisiones heredadas y enriquecimiento de lo formal por medio del contenido histórico-cultural, sino del establecimiento de un ordenamiento propio de la literatura según las esferas culturales. La literatura romana es el gran libro de la evolución del alma de Roma, que pretende ser leído en su contexto correspondiente a la sucesión con que las diversas esferas culturales alcanzaron su madurez, y de acuerdo con la importancia que ellas poseen para la esencia de la romanidad y para su respercusión histórica.

Figura en los comienzos la literatura religiosa. La religión romana, a pesar de su amalgama con cultos griegos de la Italia meridional y del Este es algo fundamentalmente distinto de la piedad griega. La creencia de la Roma antigua en el dios que patrocina cada uno de los propósitos particulares y sobre todo la religiosidad con su contenido jurídico, con su legalización de la piedad y de la austeridad moral poseyó siempre bastante vida propia. Un profundo conocedor de la naturaleza romana, Polibio, VI, 56, 7, fundamenta la grandeza de Roma en la *Deisidaimonia*, en el temor a los dioses, que embargaba a los romanos. Esta religiosidad romana fue luego, en la Edad Media y Moderna, por obra del cristianismo occidental, la energía vital de los pueblos. El cristianismo romano se levanta sobre mucho de lo que originariamente era enteramente extraño a la romanidad, en el amor arameo a Dios y al prójimo, en las religiones helenísticas de liberación y en la ética socrática. Pero la nueva religión, en su condición de cristianismo romano, se organizó en Iglesia en Roma con fuerza autóctona y se ve influida por la antigua romanidad así en el contenido jurídico de su espiritualidad como en su ordenamiento sociológico. Por los documentos de las inscripciones romanas y las obras literarías se puede colegir qué era la *religio* de los romanos desde el poema cultual y las inscripciones votivas de la simplicidad primitiva hasta el derecho religioso de los sacerdotes y la interpretación de los cultos por los anticuarios nacionales. Toda la literatura que se refiere a la *religio* romana está tan fielmente trabada por el exclusivo punto de vista realista que pasan a segundo término las diferencias de las formas literarias y hasta la distinción de poesía y prosa.

El derecho romano rivaliza, en importancia para la vida de la nación, con la religión. Este aspecto del carácter romano no ha sido igualado en su repercusión sobre la humanidad europea. Esta literatura jurídica de los romanos se extiende desde los fragmentos de la promulgación de la *Ley de las Doce Tablas* de los decenviros del siglo v a. de C. hasta la codificación del derecho en el *Corpus iuris civilis* del emperador Justiniano. Las leyes grabadas de la época republicana muestran en sus tablas de bronce, artículo por artículo un dominio magistral en la composición y una majestad en la expresión que es modélica del talante de una lengua jurídica. Los juristas clásicos de la época imperial constituyen un selecto grupo de talento literario de señalado cuño nacional.

La aptitud para la jurisprudencia favorece el cultivo exitoso de la oratoria. Esta es la tercera gran zona literaria que figura al lado de la literatura religiosa y jurídica. El orador romano nació tanto del jurista como del político. El debate sobre cuestiones civiles ante el tribunal, los grandes procesos políticos, los discursos de la misma naturaleza ante el pueblo y el senado son para el orador romano el punto culminante de la educación antigua. El discurso laudatorio y encomiástico pronunciado al principio en honor del muerto por el heredero en el seno de la familia, llega, después de múltiples manifestaciones a través de la historia de las costumbres, hasta el panegírico del César. La enseñanza teórica de la oratoria experimenta un incremento constante de su importancia para la educación romana. Así que finalmente una multitud de formas literarias se engloban en esta parte de la literatura romana.

Ocupa el cuarto lugar la historiografía. El espíritu romano no es de por sí inclinado a la historiografía pragmática, que nacida sólo de la voluntad objetiva orientada hacia el saber, reproduce los sucesos sin relación con una finalidad práctica y los interpreta en su conexión de causa y efecto. Pero los romanos poseyeron un innato sentido histórico. Se ha afirmado que la vida de la historiografía se acabó en la Antigüedad «cuando fueron destruidos los últimos restos de las monarquías helenísticas y cuando la paz imperial de la monarquía militar romana hizo del mundo mediterráneo una tranquila balsa» (Ed. Schwartz, *Antike*, IV, 1928, páginas 14 sigs. *Geschichtschreibung und Geschichte bei den Hellenen*). Pero en general es válida la regla de que aquellos pueblos que forjan la historia son también capaces de escribirla. Así pues, fue un privilegio de los romanos otorgar al mundo después de la superficialidad retórica de la historiografía griega, una renovación de la misma. En efecto, en ciertas zonas de la historiografía como la biografía y la redacción de memorias consiguieron los romanos creaciones únicas y magistrales. El carácter romántico de la época augústea dio un gran empuje al sentido de la historia universal. Como literatura, la historiografía romana es un precioso regalo de las Musas al mundo y nos muestra la producción romana desde un nuevo aspecto fecundo y brillante de su repercusión en los pueblos europeos.

La quinta esfera literaria es la filosofía y la literatura científica y técnica. Indudablemente se trata en este caso de un despliegue orgánico de vida espiritual original en la literatura moral de los romanos, de la articulación psíquica de todos los caminos de la voluntad humana y de sus sentimientos en una nueva estructura de la personalidad. Esta *cohortatio* es genuinamente romana y ha recorrido su camino desde obras como el aleccionamiento práctico de Catón a su hijo hasta las *Cartas* de Séneca y el escrito *Sobre la consolación*, de Boecio. La misión histórica del senador romano en la historia universal dio también por resultado el que Cicerón ideara una nueva teoría del Estado después de rechazar la república platónica. Pero en la ciencia puramente teórica y en la filosofía como lucubración del mundo y los problemas sujetos a indagación sólo se percibe un débil latido del espíritu de la romani-

dad, y mucho menos la matemática y la ciencia de la naturaleza encontraron cultivo creador. Pero el pueblo romano poseyó un deseo ingénito de explicar los fenómenos de la naturaleza y de abarcar en su utilidad y belleza los huertos y jardines de la tierra (cf. págs. 456 y 458). Y sin embargo el bilingüismo de la cultura especulativa altamente desarrollada de finales de la República y de la época imperial hace que los romanos posean también méritos históricos en el aspecto puramente científico. Los escritos teóricos de Cicerón y de Séneca y las obras enciclopédicas de la época imperial son para el humanismo europeo la introducción insustituible a la esfera espiritual de toda la Antigüedad tardía impregnada de ciencia helénica y helenística.

En esta enumeración de zonas culturales la prosa romana aparece en un orden natural que asigna su lugar a cada capítulo según la medida de las aptitudes del pueblo. La literatura de alcance propiamente estético como la poesía en sus múltiples manifestaciones, epopeya, drama, sátira, y novela, elegía y epigrama, idilio y la restante lírica merecen consideración a los romanos, pero ocupando un lugar a la zaga de aquellas zonas de la prosa. Precisamente el destino de la ciudad de Roma fue resignarse a la interrupción de su aspiración poética para concentrarse en los asuntos políticos a lo largo de los siglos, y esta circunstancia tiene que expresarse también en la organización de la historia de la literatura romana.

LA FINALIDAD DE LA LITERATURA EN EL ARTE Y EN LA EDUCACIÓN

Pero por muy razonables que sean estas reflexiones, en virtud de las cuales la literatura predominantemente estética sólo se aborda después de aquellas grandes esferas culturales: religión, derecho, oratoria, historia y moral, no obstante no está ausente en ellas la pretensión a la fuerza imaginativa artística. La fantasía artística aparece desde el principio hasta el fin como impulso y alma de toda literatura. No es merecedora de menos atención la primitiva rudeza literaria porque la ligera fantasía con sus invenciones estéticas retroceda ante la tendencia educadora del arte en la creación literaria de los romanos. Indudablemente la fantasía artística está presente como fuerza decisiva en toda la ascensión literaria de una nación tanto en la prosa como en la poesía. Pero las zonas en que se hace efectiva se clasifican atendiendo a la diversidad de sus fines. El fin del pasatiempo y de la más estética conmoción profunda se contrapone al fin de la mera ilustración e información. Así, pues, hay un ordenamiento de la literatura romana, en el que va delante la prosa, establecido por la idea de que el impulso a la producción bella y el vigor de la imaginación artística no deben ser equiparados en los orígenes de la literatura.

Por supuesto, la diversa relación de fines de la literatura con el pasatiempo y la educación no se recubre con las líneas divisorias entre poesía y prosa. Así como el poeta Homero fue el educador de los griegos, así

Ennio y Virgilio estuvieron al servicio de la educación nacional romana. Entre los romanos, la poesía didáctica, que asocia intencionadamente el propósito educador y el placer estético alcanza una significación especial. Un motivo específico más de que semejantes líneas divisorias se crucen, reside en que la prosa romana con pocas excepciones de escritos científicos y técnicos es prosa artística, es decir, está sujeta al ritmo prosástico y a la modelación retórica (cf. pág. 138). Así, pues, la acción estética de la literatura en prosa rivaliza con la poesía en la formación del puro goce artístico de la sensibilidad itálica.

La literatura de un pueblo es la expresión gráfica de la cultura. Pero la cultura no es solamente educación mediante la razón y el intelecto, sino también mediante el arte y su disfrute. Precisamente el arte tiene la participación más importante en la formación del hombre desde la época más primitiva hasta la etapa cultural más elevada. La idea corriente de la educación de la Humanidad por medio del arte se funda en la danza, en la música y en las artes plásticas, pero la motivación principal de esta idea es la educación a través del arte literario. Toda cultura egregia —y la romana lo fue— muestra, en sus grandes obras literarias, trabado en unidad indisoluble, el espíritu que se nutre de arte con el espíritu discursivo y educativo. Y precisamente esta circunstancia tiene ya su preludio en la época primitiva, en los comienzos de la literatura y en la edad preliteraria. Los mismos fulgores de la fantasía trabajan siempre por amalgamarse con el intelecto y la razón cooperando en la tarea educativa del pueblo. Todo lo que, en la época preliteraria, sin estar aún bosquejado cuajó en pensamientos duraderos y se convirtió en mito en el más amplio sentido de la herencia espiritual de la nación, nació de la misma mezcla de instinto artístico y apetencia de libertad y conocimiento que la literatura de la época de esplendor. La historia literaria tiene que perseguir hasta su último tramo las vicisitudes culturales de un pueblo en cuanto que éste se ha completado mediante el arte de las palabras y pensamientos al término de la inmensa prehistoria. Las últimas fases de la evolución, en las cuales el arte ha ejercido su actividad, son objeto de la historia de la literatura. Así, pues, incluyendo en la historia del pueblo la prehistoria, la historia de la literatura representa la última etapa de esta historia, pero representa al mismo tiempo un ciclo de la vida en su devenir y en su consunción. Desde los inicios de la literatura romana hay que recorrer el camino, que le fue señalado para su brillo y esplendor y luego el que tuvo que recorrer hasta desembocar en la decrepitud y la muerte.

LÍMITES TEMPORALES Y APOGEOS

El milenio literario de la historia cultural de la antigua Roma se divide cronológicamente en diversas partes. La totalidad de la literatura romana, tal como se presenta ordenada por zonas culturales y formas literarias en un número de grandes rasgos característicos de su evolución, se subdivide transversalmente en una serie de épocas. Pero estas épocas no se

ordenan de manera que una única ascensión tenga lugar de etapa en etapa, y luego siga el descenso correspondiente hasta el ocaso de la Antigüedad. No hay líneas rectas, sino curvas y espirales por las cuales la literatura romana recorre su camino. Durante la ascensión, ésta tiene sus épocas muertas y, durante el descenso, sus momentos de activación. Además no falta en este lapso de tiempo la floración de algunas ramas de la literatura romana. La plautina fábula paliata representa, en saludable ayuntamiento con la vida romana del período arcaico, el punto culminante de la comedia itálica. Hasta 150 años más tarde no se alinean juntas las dos generaciones de la época de esplendor propiamente dicha, una de las cuales nos ofrece con Cicerón y César el punto culminante de la prosa romana, y la otra, la augústea, con Virgilio y Horacio y otros poetas el punto culminante de la poesía con excepción de la comedia. Pero con ello no se da testimonio de todos los vigorosos impulsos que han conducido en el seno de toda la literatura de los romanos, a los puntos culminantes. Casi cien años después de Augusto vive Marcial, el clásico del antiguo epigrama y poco después escribe Tácito su obra histórica, que se disputa el sumo galardón con las obras más antiguas de la historiografía romana. Pero el caso es que la literatura jurídica de los romanos sólo llega a su culminación clásica siglo y medio después de Augusto, en la época de los Antoninos.

El variado cuadro del nacimiento, de la madurez y del ocaso, que ofrece la literatura romana, hay que concebirlo en su evolución histórica. Pero sólo puede explicarse el nacimiento y muerte de la literatura romana, considerándola como un ser orgánico que comienza su vida ajustada a sus leyes, que tiene que recorrer el camino marcado por el destino o que, en la lucha con éste, influye sobre su suerte en el enigma de su libertad individual. La literatura de Roma sobre todo con especial referencia a su historia política ha sido comparada por el filósofo Séneca o por su padre, Séneca el Retórico, según el testimonio de Lactancio, *Div. inst.*, VII, 15, 14 (cf. también Floro, *Epit. procem.*, 4-8 y Amiano, 14, 6, 3-6) con las edades del hombre, su niñez, su juventud, su madurez y su vejez. Al igual que este organismo, muestra también la literatura romana la secuencia de sus etapas; ella no puede exigir que sea abarcable en su decurso según la propia causalidad. Por supuesto el paralelismo de las representaciones, en las cuales se compara el origen, florecimiento y muerte de la literatura romana con el destino de un organismo vivo queda perturbado por la circunstancia de que, en medio del marasmo de la edad provecta de la Antigüedad romana otras dos altas culturas se preparan a salir de lo antiguo: la literatura cristiana medieval, que se sirvió de la lengua latina y la cultura oriental de los países mediterráneos extraeuropeos, que desembocó en el mundo del Islam y cuyo goce de la vida se hace patente ya en la literatura latino-africana de la época de los Antoninos (cf. Cap. XII, página 246).

LOS CRITERIOS PARA LA DIVISIÓN EN PERÍODOS

La literatura desenvuelve su existencia en estrecha unión con la vida ciudadana y la historia política incluyendo en ésta la económica. Aquí está el primer manojo de cuestiones que hay que tener en cuenta, si la formación de períodos de la historia literaria ha de exponerse siguiendo el curso de los hechos. Al llamar el romano a su «lengua materna» *sermo patrius* «lengua de los padres», revela el instinto de que la posesión de la lengua heredada de sus padres es la posesión de la cultura heredada por su pueblo desde tiempos remotísimos (cf. Leo Weisgerber, *Ztschrft. f. Deutschwissenschaft u. Deutschunterricht*, 1943, pág. 15). No obstante este *sermo patrius* tiene también su propia entelequia. La lengua, que hasta un cierto grado, camina independiente al lado de la otra historia de un pueblo, y que puede sobrevivir a la vida estatal, es decir, al pueblo mismo, es anterior a la historia de la literatura; es influida por ésta e influye a su vez sobre aquélla, pues crea cesuras y establece apogeos. Además pertenece a este orden de cosas la historia de las formas rítmicas y métricas que son igualmente apropiadas para distinguir cronológicamente épocas de la historia de la literatura. Una literatura romana se distingue de otra también en que las formas de la poesía y las de la prosa artística se obtienen a veces del acento en la palabra, a veces de la medición de las sílabas y a veces, con una distribución muy cambiante, de ambos principios. Las dotes rítmicas y musicales del pueblo discurren por caminos evolutivos propios y son capaces de trazar, como autoridades independientes, líneas divisorias en la vida del lenguaje y en la vida de la literatura. Pero es el hecho de un intercambio recíproco de influencias el que logra unir la historia de la literatura con la historia política así como con la historia de la lengua y la de la música. Estas tres primeras circunstancias, que establecen la división cronológica de la historia de la literatura romana, tienen de consuno el carácter de condicionamientos romanos internos. Pero hay que tener en cuenta el influjo del espíritu griego, que a su vez es importante, en manera y grados cambiantes, para la división cronológica de la historia de la literatura romana. El influjo griego se ejerce en parte como influjo literario directamente sobre la otra literatura y en parte en el ámbito de la vida del pueblo romano y de la lengua latina, métrica y música.

Otro criterio, que hay que tener en cuenta para la división cronológica de la historia de la literatura romana, se refiere a la participación de nuevos pueblos latinizados en la literatura romana. Este criterio es muy eficiente para la época que va de César y Augusto en adelante. Se funda en la latinización realizada sucesivamente de las comarcas de Italia y de las provincias. Casi siempre transcurren unos doscientos años desde que tuvo lugar la incorporación de un país en la órbita romana, para que, como fenómeno resultante de la latinización ya concluso, los descendientes del país en cuestión desempeñen un papel importante en la literatura roma-

na. La remota Galia transpadana cayó en poder de los romanos antes de la guerra con Aníbal. Como consecuencia de esto aparecen hacia la mitad del siglo I a. de C. los celtas de la llanura del Po con Catulo, Virgilio y otros autores en el primer plano de la literatura. A la conquista de España en la guerra con Aníbal corresponde la sobresaliente posición de los españoles en la literatura romana durante el siglo I d. de C. La latinización de Africa fue emprendida después de la destrucción de Cartago y comienza lógicamente la importancia largamente sostenida de los africanos para la literatura romana en el siglo II d. de C. Los galos, cuyo sometimiento no fue iniciado hasta César no ejercen consecuentemente decisivo influjo en la literatura romana antes de la más tardía época imperial. Es cierto que la Narbonense fue provincia mucho antes de César, en el año 118 a. de C.; pero a consecuencia del influjo de la ciudad de Massilia fue esta parte de la Galia predominantemente zona cultural griega durante la República.

Hay pues toda una serie de diversos criterios que exigen atención en la división de la literatura romana por épocas. Lo fructífero de estos diversos criterios para la división hay que contrastarlo luego en la determinación de la serie de épocas. Si adoptamos los límites naturales de los períodos, hay que tener en cuenta que estos límites sólo en casos excepcionales o quizá nunca se pueden fijar en un año determinado. Es natural que haya épocas de transición, períodos intermedios, que se extienden a su vez por todo un espacio de tiempo. La distinción de épocas no es el producto adjudicable a un año de aquellas diversas condiciones, que propiamente están fuera de la evolución peculiar del espíritu literario de los romanos, es decir, del influjo recibido de los griegos, de la historia política, del cambio de lengua y métrica y de la latinización de Italia y las provincias. Sin duda, son segurísimas las líneas divisorias siempre que tales influjos aparecen con repentina intensidad. La formación de una lengua culta, la introducción de una nueva métrica, el floreciente progreso o el retroceso en la historia política, la pujante aportación de una nueva oleada de fecundación griega y la participación de una población por completo latinizada en la vida literaria romana, pueden conferir a ésta una impronta relativamente repentina. Pero la historia de la literatura sigue siendo historia de la cultura y por mucho que todos aquellos aludidos criterios tengan que ser considerados aislada o conjuntamente en la determinación de las épocas, la exploración tendente a encontrar el espíritu de los tiempos y la libertad interna del desarrollo literario del pueblo romano no puede ser reemplazada por aquéllos.

En cuanto historia de la cultura y del arte, la historia de la literatura sigue su propia causalidad respecto a la evolución de formas literarias y a la técnica así como respecto a su dependencia de las circunstancias actuales de la común vida del pueblo y de sus respuestas a las cuestiones vitales de la Humanidad. Pero esta evolución positiva del problema se ve además influida e interferida por el factor individual de la gran personalidad. La gran personalidad con su libertad de espíritu abre

nuevos derroteros a la literatura e imprime su cuño a su tiempo. Así pues, no se puede abandonar el compromiso de una especie de búsqueda visionaria, a la hora de determinar el espíritu de cada período y en el momento de establecer sus límites, por muchos criterios que se puedan buscar también para el trazado de aquellos en el material suministrado por los hechos empíricos. La búsqueda del espíritu de la época es la tarea más difícil en lo que atañe a la fundamentación de la división en períodos, pero es también la meta más sugestiva. Pues ni un sólo período de la historia de la literatura romana puede reducirse a unidad interna si no se hace intervenir el carácter del espíritu de la época, que todo lo armoniza y que procede paso a paso en su evolución hacia adelante y hacia atrás con condicionamiento biológico y con la libertad de elección de lo individual.

El nuevo espíritu de una época que comienza puede en ocasiones alentar ya en el período precedente y, por otra parte, tampoco es necesario que el antiguo espíritu haya sido extinguido totalmente en los comienzos del período siguiente. Añádese la circunstancia de que muy a menudo sólo las más grandes personalidades de la historia literaria y cultural son intermediarios entre diversas épocas y anuncian el cambio de los tiempos. Hay que tener en cuenta todo este complicado estado de cosas al proceder ahora a la exposición de cada uno de los períodos, en cuadros completos, de acuerdo con sus rasgos característicos y sus representantes principales.

LOS PERÍODOS DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA ROMANA Y LA HISTORIA DE LA LENGUA

Capítulo V

LOS SIGLOS SATURNIOS

La duración total de la historia de la literatura romana, más que milenaria, está representada en sus comienzos por la conservación de documentos y testimonios. El final está constituido por la historia de la lengua; hay que fechar la desaparición del latín como lengua viva y, por lo tanto, el fin de la historia de la literatura romana a finales del siglo VI d. de C., mientras que la literatura latina pervivió como literatura bajolatina.

LOS MÁS ANTIGUOS MONUMENTOS DEL LATÍN Y EL PROBLEMA DE SU CONSERVACIÓN AUTÉNTICA

El latín más antiguo conservado es una inscripción grabada de derecha a izquierda sobre una fíbula de oro encontrada en un sepulcro de Preneste, que por la forma de las letras y el contenido pertenece al siglo VI a. de C., INSCR. Dessau 8561 *Manios med fhefhaked Numasioi,* «Manio me ha hecho para Numisio» (F. Bücheler, *Kl. Schriften,* III, 1930, pág. 130). Con ella compite en antigüedad la inscripción que fue encontrada en el foro romano en lugar sagrado, el llamado sepulcro de Rómulo, la *lapis niger,* cubierto por restos óseos y cascos de cerámica, grava y tierra, INSCR. Dessau 4913. Un mutilado cipo de toba muestra restos de un precepto en escritura bustrofedon en el que son comprensibles las palabras *iouxmenta* (*iumenta,* «yunta»), *sacros* (*sacer,* «consagrado») *recei* (*regi,* «rey o encargado de los sacrificios»), *iouestod* (*iusto,* «según derecho»), *kalatorem* (*ministrante,* «ayudante del sacerdote»). La inscripción latina, tercera más antigua, procede de los primitivos lugares de enterramiento en el Quirinal, grabada de derecha a izquierda en un vaso compuesto de tres recipientes soldados y que sirvió de ofrenda funeraria, INSCR. Dessau 8743: *Duenos med feced en manom,* etc., «Benno me hizo para un bienaventurado», etc.; no obstante el latín de este texto, que se conserva íntegro y que es de antes de los comienzos de la guerra samnítica, de alrededor

de 400 a. de C., es de interpretación muy dudosa (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, II, 1927, pág. 402). En lo referente a otros intentos de interpretación, datación y determinación del uso adjudicado al vaso de tres cuerpos, cf. V. Pisani, *Rhein. Mus.*, 102, 1959, págs. 303 sigs.

El latín de la primera época arcaica está representado, además de por las inscripciones, por la Ley de las Doce Tablas, que debe haber sido grabada, según la tradición, en los años 451 y 450 a. de C. El legendario decenviro Apio Claudio intervino en ello. Las tablas originales debieron ser destruidas en la conquista de Roma por los galos en el año 387-6 a. de C., pero el texto se conservó y nos son conocidos fragmentos del mismo por los testimonios de la literatura posterior. Este código legal fue a la vez el más antiguo manual escolar y libro de lectura de los romanos, según el testimonio de Cicerón, *De leg.*, II, 59. Además de la *Ley de las Doce Tablas*, otras colecciones jurídicas y contratos autógrafos depositados en los templos, la época más antigua en la expresión de la cultura escrita poseyó el calendario de las fiestas, tablas de los magistrados, entre las cuales se encontraba un elenco de los magistrados epónimos, que constituyó el fundamento para la cronología, y la crónica oficial. La confección de calendarios, tablas de magistrados y anales era tarea del colegio sacerdotal más prestigioso, el de los pontífices. Los pontífices tenían además bajo su protección fórmulas religiosas gnómicas, los *indigitamenta*. Los *indigitamenta* eran fórmulas de plegarias que determinaban el espíritu protector pertinente para las múltiples necesidades de la vida humana. A causa de la determinación que hacía el derecho sagrado del círculo de influencia de cada uno de los *di certi*, se establecía la diferencia entre aquél y la superstición popular provocada por el miedo a los demonios; de esta manera los *indigitamenta* con sus admoniciones dirigidas a la vida privada constituyeron el fundamento del culto oficial (*Der altrömische Gottesbegriff*, 1921, págs. 24 sigs.: *di certi*). Así como los pontífices guardaban estas fórmulas imprecatorias, así también el colegio sacerdotal de los augures tenía bajo su custodia las fórmulas augurales para los vaticinios fundados en el vuelo de las aves. Durante el vaticinio se delimitaba la zona del cielo, el «templum» que había que observar (Ed. Norden, *Aus altrömischen Priesterbüchern*, Lund, 1939, págs. 3-91). Más sobre los «*Indigitamenta*» en págs. 356-357 y sobre la '*disciplina auguralis*' en pág. 358. Primitivos cantos cultuales como el canto de los hermanos Arvales y el canto de los Salios fueron transmitidos por asociaciones sacerdotales. Las colecciones de máximas religiosas, advertencias y oráculos, figuraban al lado de los libros sibilinos, que, escritos en griego, fueron muy consultados por el estado. Las familias selectas de Roma estuvieron en posesión de una literatura que se refería a su estirpe; a ella pertenecían leyendas al pie de las estatuas de los antepasados y elogios, *elogia*, a los muertos y posteriormente también oraciones fúnebres. En la muerte se entonaban lamentos fúnebres, *nenia*. Patrimonio popular eran los versos de simpatía o escarnio en la boda o nacimiento, en las fiestas de la recolección y en otras ocasiones, como los *versus Fescennini*. También con ocasión de los triunfos se desarrolló una poesía popular.

Heterogénea y extensa fue esta antiquísima literatura, pero en su mayor parte sólo de manera insuficiente e imprecisa nos es conocida. Los calendarios y fastos consulares nos son conocidos por nuevas redacciones epigráficas de la época cesárea y augústea. El *carmen arvale* aparece como un protocolo grabado en piedra del año 218 d. de C.; el texto difícilmente podría ser comprensible ya entonces a los mismos sacerdotes que cantaban el himno. De los cantos de los Salios sólo conservamos fragmentos transmitidos por los gramáticos. Garantía de autenticidad ofrecen las inscripciones, en cuanto que ellas no han sido transcritas durante el florecimiento de Roma. Los sarcófagos de los Escipiones con sus *elogia* y además otras inscripciones funerarias y votivas se extienden hasta el año 300 a. de C., aproximadamente. Por el contrario, de los cantos a los antepasados y de las *nenia* de la época más remota sólo conocemos su existencia. Igualmente oscuras son las noticias sobre la poesía popular de los *versus Fescennini.* El gran libro ritual de los *Indigitamenta* pontificales no se puede reconstruir sin contar con las enseñanzas de teólogos y anticuarios posteriores. Es imposible conciliar, partiendo de los historiadores, los fragmentos de la crónica oficial más antigua, que, dispuestos más tarde en forma de libros, brindaron su contenido a los *Annales maximi,* para restablecer su auténtico texto. La colección del derecho religioso, las leyes regias, *Leges regiae,* rodeada del brillo de su venerable antigüedad, el *Ius Papirianum,* que circulaba en tiempos de Cicerón, tenía, a juzgar por los fragmentos, un latín modernizado (*Rhein. Mus.,* LXXX, 1931, pág. 288). En lo que atañe a la *Ley de las Doce Tablas* es posible reconocer en los fragmentos conservados el latín del siglo v. Considerados en el aspecto puramente lingüístico, los fragmentos existentes cuadran mejor en la época del político histórico Apio Claudio de alrededor del 300 que con la época del legendario decenviro del mismo nombre (cf. Cap. XVII, pág. 373). En toda la literatura de la época más antigua, tal como nos la presentan los escritores posteriores, sin buscar expresamente estudios gramaticales y arcaísmos lingüísticos, hay que contar con que la ortografía había cambiado de siglo en siglo, que la flexión y la conjugación había sido influida por la evolución de la lengua viva, que habían sido eliminados envejecidos sufijos de formación de palabras y reemplazados por otros, que en lugar de las partículas, caídas en desuso, se utilizaron las nuevas, es decir, que el estilo mismo de la lengua de la alta edad arcaica había cambiado acomodándose al latín de la época actual. El latín de las fórmulas augurales, mezcla de un latín muy antiguo y otro muy moderno, es una redacción de la época de Sula (Norden, *Aus altröm. Priesterbüchern,* 1939, pág. 9).

LA LITERATURA DE APIO CLAUDIO Y EL CARÁCTER BIOLÓGICO-CULTURAL DE LOS COMIENZOS LITERARIOS

Dada esta dificultad de trazar un cuadro detallado de la literatura antigua, hay que abstenerse a su vez de dividir los primeros siglos en diversas etapas evolutivas. Una cierta motivación para esto podría tal vez

ofrecerla, a primera vista, la producción literaria de Apio Claudio que vivió hacia el 300 a. de C., el hombre, que ha sido en su actividad pública la primera individualidad definida en la historia de Roma (Th. Mommsen, *Röm. Forschungen*, I, 1864, págs. 301 sigs.). Apio Claudio grabó su nombre en la memoria de la posteridad merced a la construcción de la calzada *Via Appia*, del acueducto *Aqua Appia* así como por las reformas sociales y por la energía de su postura nacional en la guerra contra Pirro. Su discurso al senado del año 280 a. de C. circulaba completo todavía en tiempos de Cicerón y en el siglo I d. de C.; debió de ser el primer discurso político que se conservó en su texto original. Además, Apio Claudio compuso una colección de máximas pitagóricas y el eco de una obra legislativa pasó a la posteridad. Finalmente la producción literaria de Apio Claudio cae en la época, que, con la unión de los pueblos itálicos bajo el caudillaje romano representa políticamente un período claramente delimitado en la historia del pueblo romano.

A pesar de ello, resulta estéril el intento de utilizar la aparición de Apio Claudio en la historia de la literatura romana para establecer una línea divisoria. Por decisiva que fuera la actividad de Apio Claudio como hombre de estado en las más diversas esferas de la vida, como literato sólo significa la pasajera interrupción de un proceso evolutivo general que luego siguió su curso y sólo llegó a su madurez una generación después de terminada la Primera Guerra Púnica en el año 240 a. de C. En lo que respecta al famoso discurso político contra Pirro, no hay que pensar en una publicación libresca, sino que su conservación se explica porque el discurso se conservó en los archivos familiares y después se dio a la publicidad. Hasta el siglo I a. de C. no se difundió en el mundo romano el comercio librero de los discursos políticos y sólo entonces las actas senatoriales dejaron de ser la exposición de meras conclusiones (cf. Cap. I, págs. 21 y 64). El testimonio que nos informa de la conservación del discurso de Apio contra Pirro, Cicerón, *Brut.*, 61, trae esta información con la noticia de que además de este discurso, los más antiguos monumentos de la oratoria romana eran discursos en alabanza del difunto. No existe ningún motivo para trasladar estos discursos laudatorios en su totalidad a la época posterior a Apio. Más bien, las numerosas informaciones que a partir de Polibio, VI, 53, 2, nos hablan de la antigua costumbre romana de las alabanzas al muerto, de las *Laudationes funebres*, no ponen límites posteriores a esta costumbre. A lo que parece, las *Laudationes funebres*, se conservaron en copias con anterioridad como discursos políticos y jurídicos. Pero precisamente las *Laudationes funebres*, saliendo de los archivos familiares, encontraron poco a poco el acceso a círculos más amplios. Así pues, también en consideración al más antiguo arte oratorio, la literatura entera de la alta edad arcaica aparece como una masa desprovista de singularidad individual; la originalidad de Apio Claudio ha repercutido poco en este aspecto.

Además, los primeros siglos del desarrollo romano hasta el año 240 a. de C. no ostentan el carácter de una época medieval, que comporte en sí misma valores peculiares; no son más que una época de elaboración, una

época de inicios. Es propio de la evolución medieval el que una cultura superior que se hunde se enfrente radicalmente a una nueva mentalidad del pueblo, impresionable y fresca, cuyos gérmenes son vivificados por los valores, paulatinamente aportados, de la cultura superior, pero no sofocados ni anulados. Los griegos homéricos podían mirar contentos al esplendor de la época micénica, sin quedar deslumbrados, y los francos y alemanes de la Edad Media europea podían acoger la tradición de la Antigüedad sin desvanecerse. Por el contrario la evolución literaria de la temprana edad itálica se completa en la peligrosa vecindad inmediata de los griegos de las colonias. Estos, precisamente entonces, difundieron, conscientes de su propio valor, sus formas de vida; satisfechos de su arte y de su filosofía nacionales se esforzaron, desde el siglo IV, por conseguir nuevos avances en las ciencias particulares y en la técnica, en la matemática, en las Ciencias naturales y en la investigación histórica. Así pues, ha sido común destino de todos los siglos de la primitiva época romana anterior a la actividad de Apio Claudio, el que en ellos no hay huella alguna de un ciclo propio de vida literaria, de un brote y floración de estilo medieval. La literatura romana no ha sido un modesto crepúsculo vespertino, no ha sido una vida singular en la noche medieval iluminada por la luna, sino que a la oscuridad siguió el día resplandeciente con el estreno por Livio Andrónico en el año 240, después de terminada la Primera Guerra Púnica, de dramas griegos arreglados en latín.

GRIEGOS DE LAS COLONIAS, OSCOS Y ETRUSCOS Y SU INFLUENCIA EN LA ÉPOCA ANTERIOR AL 240

La cultura superior intelectualizada y secularizada de los griegos de las colonias en Italia fue a lo largo de siglos demasiado divorciada en su esencia del contemporáneo espíritu romano como para que hubiera podido producirse una paulatina fructificación de la semilla romana. Evidentemente el espíritu romano estaba poco preparado entonces para emprender su evolución literaria. Los etruscos de la Italia central y los oscos de la Campania fueron en aquellos siglos más receptivos para las incitaciones griegas que los romanos. Por consiguiente se introdujo en el curso de la primera época romana un cierto cambio, ya que el influjo griego se produjo seccionado e indirectamente a través de oscos y etruscos. Ciertamente, desde este punto de vista de la mediatez e inmediatez de la influencia griega no se obtiene una clara delimitación de épocas en la historia de la literatura romana. Pues el influjo directo de los griegos se produce no sólo al comienzo del primer período de florecimiento de la literatura romana con la primera representación de dramas griegos por Livio Andrónico, sino igualmente al comienzo de la historia de la literatura latino-romana principalmente con la adopción del alfabeto calcídico en Cumas y otros influjos (Cap. III, pág. 83). Incluso dentro de los siglos saturnios mismos se abre camino constantemente el influjo directo de los griegos, así en el resultado más importante de la época republi-

cana, la *Ley de las Doce Tablas* y más tarde en la literatura de Apio Claudio, que tradujo su florilegio pitagorizante del griego. Hasta una cierta medida una aptitud individual característica vincula al hombre romano al itálico pitagórico del genio griego colonial. Los condicionamientos del territorio y la economía afines, el tipo de vida económico familiar impuesto por ellos, el sentido de la escrupulosa observancia de todo ritual, lo supersticioso propio del carácter del pueblo romano, su tendencia a explorar el futuro y otras cosas se juntaron para fundamentar el culto de la romanidad a Pitágoras (*Philol.*, LXXIX, 1924, pág. 356).

Así es imposible sostener una rigurosa distinción en el sentido de que desde 240 caracterizó a la relación entre griegos y romanos un influjo directo, y, por el contrario, un influjo indirecto en los siglos saturnios. La superior cultura griega contemporánea dirigió siempre su foco luminoso hacia el Lacio; Roma y las ciudades griegas, prescindiendo de su parcial vecindad por tierra, no estaban separadas, sino unidas, por el mar.

Pero a pesar de este estado de cosas se puede reconocer inequívocamente un ritmo cambiante en el influjo directo e indirecto de los griegos en los romanos durante los siglos saturnios. Añádase un influjo nacional en parte no griego, de los vecinos itálicos de los latinos avanzados en su propia civilización, etruscos y oscos que se destaca a trechos. En lo que respecta al influjo osco-campanio en los comienzos romanos, depone en su favor clarísimamente la adopción de la comedia osca, la *Fabula Atellana*, que triunfó siglos antes de que este espectáculo desembocase en Roma en el género artístico estilizado. Ciertamente, dado el íntimo parentesco de los oscos y latinos y la vinculación racial de los griegos con la parte indoeuropea de la población itálica, el proceso entero de vivificación osca de los latinos y de penetración griega de los oscos, no puede aparecer en el mismo contraste con la helenización cultural de los romanos que el influjo de los etruscos en estos. Los etruscos, dado su origen minorasiático y su gran desarrollo propio en Italia, mantuvieron una posición independiente dentro de la cultura mediterránea a pesar de su gran receptividad para el lujo y el arte de los griegos y para la solidez antropomorfa de los mitos griegos de los dioses.

Dos épocas de especial intensidad ha recorrido el influjo etrusco sobre el pueblo romano en los primeros tiempos. La primera se extiende a lo largo de toda la monarquía romana, cuando las familias de la nobleza etrusca dominaron en el Lacio. La población de la etrusca *ruma* dio su nombre a la ciudad de Roma, y a la familia etrusca *tarchna* pertenecieron los últimos reyes romanos, que erigieron en Roma el templo capitolino. Lo que caracteriza externamente el final de esta época y el afianzamiento de las vinculaciones directas griegas es la decoración del templo de Ceres en el Aventino en los años 496-493 a. de C. por los artistas griegos Damófilo y Gargaso (Plin., *Nat.*, XXXV, 154). El segundo período, en el que romanos y etruscos tuvieron un gran acercamiento, fue la conquista de Etruria en el siglo IV, cuando se fraguó allí la latinización con la introducción del derecho municipal latino. La inclusión de las ciudades etruscas en la primera potencia romana tiene su reverso en la múltiple rendi-

ción de los romanos ante la civilización etrusca (*Rhein. Mus.*, LXV, 1910, pág. 596). En particular es difícil decidir la cuantía de herencia etrusca que entonces penetró en Roma y la que penetró ya antes. En suma, la influencia etrusca en el área religiosa se refiere a la adopción de numerosos cultos, además a la adivinación, a la ciencia ceraúnica y a la observación de las entrañas, la disciplina de los arúspices. Quizá los etruscos tuvieron también su importancia en la confección del calendario romano. A los usos públicos y privados, que importados de Etruria, encontraron acogida en Roma pertenece también la costumbre, relacionada con el culto etrusco a los antepasados, de exponer las máscaras de los difuntos, las *imagines*, en las exequias fúnebres. En lo que atañe a la esfera del teatro estrechamente ligada al arte literario, el término lat. *histrio*, «actor», según el testimonio de Livio, VII, 2, 6, es de origen etrusco. No se sabe con certeza si lat. *persona*, «máscara», es refección etrusca de gr. *prósopon*. Los nombres propios latinos proceden en su mayoría del etrusco y su formación muchas veces sólo se explica mediante las inscripciones etruscas. Cuando por regla general la juventud selecta de Roma anhelaba en el siglo IV dominar la lengua etrusca (Cap. III, pág. 85), pudo el acento latino alcanzar una mayor finura por la índole del acento etrusco. Por el contrario, la posterior acomodación a la métrica griega volvió a prestar importancia primordial al elemento del acento latino.

Para completar el cuadro del influjo etrusco sobre Roma, hay ciertamente que pensar también en los rasgos que fueron perniciosos para los romanos. Como prueba de cuán perniciosamente ha influido en la población itálica la mezcla racial con el extranjero asiático, hay que mencionar la aclimatación del espectáculo de los gladiadores, que procede de los etruscos y que tuvo acogida ya en el siglo III a. de C. en Roma en las exequias fúnebres privadas (K. Schneider, *Realenc. Suppl.*, III, 1918, Sp. 760 sigs.). Sobre su reconocimiento estatal en el año 105 a. de C., cf. pág. 143. La crueldad contra el hombre y contra la fiera y la ruda superstición vinieron a Roma desde Etruria. Podría intentarse considerar el ocaso de la cultura itálica en la época imperial como una consecuencia de la mezcla demasiado grande de la población itálica con la raza asiática, si la grandeza de Roma no se derivase también, ya desde el principio, de la población de la estirpe *ruma* etrusca.

EL PROBLEMA PREHISTÓRICO DE LA MEZCLA DE LOS PUEBLOS DE ITALIA

Los etruscos llegaron desde el Asia Menor por el mar a Italia en el siglo VIII. Esto se infiere del examen crítico de las noticias de los historiadores, de la correspondencia de su arte y lengua con los documentos del Oriente, y finalmente, esta era, según Tácito, *Ann.*, 4, 55, la opinión del pueblo mismo (cf. G. Körte, *Realenc.*, VI, 730-770; Franz Skutsch, ibid., 770-806). Los itálicos indoeuropeos, latinos y osco-umbros, emigraron del Norte hacia el año 1000 a. de C., casi en la misma época en que la oleada

dórica inundó Grecia. Pero en lo que atañe al camino de la inmigración por los pasos alpinos, las formaciones rocosas de Val Camonica aducidas por Altheim (*Antike*, 17, 1941, 49 sigs.), no tienen fundamento alguno; Friedrich Matz, *Bericht zur Vor- und Frühgeschichte Italiens* (*Klio*, 35, 1942, págs. 299-331), se ocupa de esta cuestión con erudición diletante. La Lingüística revela que, antes de la unificación de Italia bajo la autoridad de la toga senatorial, a partir de la cual, es decir, desde el año 300, se produjo torrencialmente la latinización de los diversos pueblos, hubo un abigarrado mapa lingüístico de idiomas indoeuropeos y no indoeuropeos. Muy estrechamente se relaciona el latín con el osco-umbro. F. Buecheler, *Umbrica* (Bonn, 1883) ha explicado magistralmente los copiosos textos umbros de las inscripciones de época histórica; están escritos en parte en alfabeto etrusco, en parte en alfabeto latino.

Pero se han planteado recientemente dos nuevos problemas actuales. El primero es la relación originariamente más estrecha establecida por la lingüística del osco-umbro con el griego en contraposición con el latín. (V. Pisani, *Zur Sprachgeschichte des alten Italiens*, en *Rhein. Mus.*, 97, 1954, págs. 47 sigs.). La pregunta es: ¿la inmigración osco-umbra cuánto tiempo después que la de los latinos acaeció? y ¿no partió de un territorio del Norte situado más al Este que la latina? En segundo lugar, se ha propuesto la investigación como tarea primordial la búsqueda de elementos *ilíricos* también en el latín, y fue acometida sobre todo para la prehistoria itálica por Ed. Norden *Alt-Germanien* (1934), págs. 218 sigs. En el siglo XIII, los ilirios del Norte en un estado de gran poder parecen haber participado en una migración de pueblos, como muchos siglos más tarde los celtas y todavía mucho más tarde los germanos (cf. H. Krahe, *Der Anteil der Illyrier an der Indogermanisierung Europas*, «*Die Welt als Geschichte*», 1940, págs. 54-73). En la frase de Catón, *Orig.*, 1, 5: *primum Italiam tenuisse quosdam qui appellabantur Aborigines*, ilir. *bora*, según Krahe, *Indogerm. Forschungen*, LVII, 1939, págs. 125 sigs., debe basarse en el nombre, que, según la etimología popular, se haya tenido in mente al pronunciar *ab origine*. *Ibid.*, pág. 129, el nombre del río *Sarnus* en Campania se ha explicado como ilirio. A. v. Blumenthal, *Ztschr. f. Namenforschung*, 16, 1940, pág. 154, reclama para la ciudad de Eneas, *Lavinium*, una formación ilírica. Sobre Iliria y los ilirios en la época imperial, cf. página 302.

LA PECULIAR CAPACIDAD ÉTNICA PREINDIVIDUAL DE LOS ROMANOS Y EL CARMEN SATURNIO

Independencia y servidumbre son las características de los primeros siglos de la literatura romana, independencia del genio extranjero, tanto de los etruscos como de oscos y griegos y dependencia de la etnia común romana y latina. Cuando existe una creación original de los romanos a pesar de las solicitudes externas en estos siglos, como en la copia y adaptación estilística de la *Ley de las Doce Tablas*, el vehículo de la creación no es una individualidad o personalidad literaria, sino que la producción

es impersonal incluso cuando sólo interviene el genio romano. Ni siquiera Apio Claudio hacia finales de esta era es, en cuanto literato, una individualidad, por mucho que lo haya sido como hombre de estado.

Esta servidumbre del espíritu de aquellos siglos a la común etnia está corroborada por la sujeción en rítmica y métrica a la manera genuinamente itálica antigua del ritmo y del verso saturnio. Esta manera domina en aquella era toda la literatura, poesía y prosa, y es, en cuanto característica externa positiva, común a todos los siglos de la alta edad arcaica. No es sólo que el verso saturnio, construido según reglas determinadas, suministre al poeta la forma, sino que además, fuera del verso, la literatura obedece a una trabazón propia, que hay que denominar saturnia. El problema común a la historia de la literatura universal de si la poesía es anterior en el tiempo a la prosa, o ésta a la poesía, encuentra para la literatura romana una solución en el concepto antiguo del *carmen* latino. Más antigua que la diferencia entre prosa y poesía es entre los ítalos el *carmen*, el discurso sentencioso y ligado en el ritmo nacional. El *carmen* era usual en las fórmulas de encantamiento, en la súplica y el juramento, en la imprecación y en la maldición, en el aleccionamiento y en el derecho, en los convenios y en la declaración de guerra; el carmen adopta formas que no se preocupan de la regularidad completa de canto y poesía. En el carmen itálico se encuentran más bien reunidos en germen los elementos primitivos de todos aquellos principios que en las diversas lenguas con distinta evolución y perfeccionamiento son capaces, aislada o conjuntamente de crear ligazón en el discurso. Es conocidísimo en la cultura griega el principio de la verdadera métrica que estriba en la sucesión regulada de largas y breves. Hay que añadir la estructura que consiste en la sucesión del acento tónico. También es usual la ligazón del discurso por la consonancia al principio o al fin de los períodos, por la aliteración o por la rima en el *carmen* antiguo-itálico.

Ejemplos notables de aliteración ofrece la antiquísima plegaria transmitida por Catón, *Agr.*, 141, 2, a Marte, dios de la vegetación y del pueblo: *viduertatem vastitudinemque, fruges frumenta.* En lo referente a la rima, hay que decir que no es invención de un solo pueblo. En la literatura latina su uso aumentó en siglos posteriores de repente y extrañamente durante la época imperial. La poesía himnódica cristiana, fuente para la nueva importancia de la rima, se ha atenido cada vez más a este principio del arte poético. La causa verdadera de una tal extensión en el uso de la rima es incierta y quizá haya que atribuirla a influjo del Oriente, de la literatura siria (cf. págs. 313 sigs.). Con todo es incuestionable la importancia nacional itálica de la rima para el *carmen* de la antigua Roma. También en la literatura romana, con intensidad variable, es la rima desde la más antigua producción, un elemento vinculante. El paralelismo de las ideas como forma primitiva de la poesía ha conducido al uso de la rima en la herencia étnica saturnia más antigua de los romanos, por ejemplo, en la bendición que se encuentra en Varrón, *Rust.*, I, 2, 27: *terra pestem teneto, salus hic maneto.*

La imprecisión del concepto *carmen* explica que los romanos según Cicerón, *Leg.*, II, 59, hayan llamado carmen a la *Ley de las Doce Tablas* y

que el historiador Livio repetidas veces considere como *carmen* discursos religiosos y jurídicos de la época antigua si bien no se trata ya de versos propiamente saturnios. A veces resulta oscuro si viejas fórmulas que llevan el nombre *carmen*, como los preceptos agrícolas en Macrobio, *Sat.*, V, 20, 18, eran versos saturnios en sentido estricto, o si sólo hay que reconocer en ellas un pergeño general saturnio. De verdaderos versos saturnios estaba formado el *carmen Pythagoreum* de Apio Claudio, advertencias sobre la amistad y recuerdo de que cada uno es el forjador de su propia felicidad (cf. pág. 444).

El verso saturnio es propiamente un verso largo; consta de un mismo verso de 3 ictus repetido dos veces, que regularmente está construido primero en forma ascendente y luego en forma descendente. Este verso corto tuvo también existencia independiente como ocurre en el canto de los Hermanos Arvales: *enós Lasés iuváte.* Los saturnios más antiguos, que se han conservado en el original de la copia, son los versos del *elogium* de los Escipiones compuesto aproximadamente en el año 230 a. de C.

Honc oino ploirume cosentiont R⟨omane⟩
duonoro optumo fuisse uiro,
Luciom Scipione. filios Barbati
consol censor aidilis hic fuet a⟨pud uos⟩.
hec cepit Corsica Aleriaque urbe,
dedet Tempestatebus aide mereto⟨d⟩.

«De este sólo dicen los romanos todos
que entre los hombres buenos fue el mejor de todos
Lucio Escipión. El hijo de Barbato
Cónsul, censor, edil entre vosotros estuvo.
Éste Córcega tomó y la ciudad de Aleria,
dio a los espíritus de la Tempestad del mar este edículo para su servicio».

Este verso doble con sus dos hemistiquios, siempre separados, se parece por su forma al verso de los *Nibelungos*; el verso corto con su forma de dos tiempos, originariamente de cuatro ictus, posee numerosos paralelos en la métrica de los pueblos emparentados lingüísticamente. La ocasional supresión de tiempos no marcados y la desaparición que esto acarrea de los tiempos fuertes dificultan la decisión sobre si el verso estaba construido ya en los tiempos más remotos cuantitativamente mediante la sucesión de largas y breves o mediante el acento tónico. En la época de transición, a partir del año 240, cuando el saturnio poco a poco fue desbancado por la métrica griega, se impuso el procedimiento cuantitativo, que, hasta un cierto grado, parece haber intervenido siempre en la formación del verso. También en la más antigua técnica de los saturnios epigráficos la sílaba breve radical de una palabra nunca lleva el ictus, lo cual es indicio evidente de una estructura del verso puramente acentual. Pero la constitución del verso fundada en un principio cuantitativo nunca significa entre los romanos total descuido del acentual. Incluso los versos tomados del griego, que penetraron en la literatura romana a partir del año 240, se construyen de acuerdo con ambos principios, cantidad y acento tónico de conformidad con la peculiaridad del acento tónico latino, a diferencia de la métrica griega. Así pues, son improbables las vulneraciones del acento tónico en los antiguos saturnios de las inscripciones, increíbles las gran-

des deformaciones de la imagen acústica de la palabra, en esta sencilla poesía hablada, no cantada. Al lado del saturnio literario construido más bien cuantitativamente figuran los saturnios de las inscripciones construidos acentualmente. La técnica epigráfica autóctona del verso, que está por averiguar, tiene que contar sobre todo con giros formales, que proceden del siglo IV cuando el acento de intensidad bien marcada en la sílaba inicial de las palabras latinas ejerció su acción (*Deutsche Literaturzeitung*, 1911, Sp. 2526 sigs.).

El intento del helenista G. Pasquali, *Preistoria della poesia romana* (Florencia, 1936), de atribuir toda medida heredada a la población itálica y de explicar el saturnio como invención técnica de un griego italizado de Cumas en la monarquía romana, adolece de insensibilidad excesiva hacia la prosodia y hacia las limitaciones lingüísticas que condicionan el saturnio más primitivo en el hiato y la escrupulosa observancia del acento tónico en la construcción cuantitativa. Solamente el reconocimiento crítico de las aptitudes artísticas de los itálicos y un corte transversal a través de toda la creación histórica de Italia en lo referente a la formación del verso, del ritmo y de la música proyectan en su verdadera luz la cuestión del verso saturnio (*Rhein. Mus.*, 89, 1940, págs. 35 sig.). Nos quedaremos, pues, con la opinión de Vittore Pisani, *Rh. Mus.*, 102, 1959, págs. 306, 2, que descansa en copiosos argumentos: «el saturnio histórico surgió de la acomodación de un verso autóctono, acentual, a la métrica griega recién adoptada».

El saturnio pertenece a la herencia común de los pueblos itálicos; su uso está testimoniado lo mismo entre los pelignios y oscos que entre los latinos. Expulsado del arte superior literario de los romanos en el curso de la época de florecimiento arcaico y sustituido por el hexámetro se mantiene el saturnio en el uso popular hasta la época de Cicerón. En su lugar no estuvo en la boca del pueblo el hexámetro, sino el septenario trocaico. Por ejemplo, las pullas populares en verso de los cantos triunfales, en la medida en que se han conservado, están compuestos en septenarios trocaicos, así el verso burlesco a César, Suet., *Jul.*, 51:

Úrbani serváte uxóres, moéchum cálvom dúcimús.
«Ciudadános, guárdad vuéstras espósas, pués un cálvo galán llegó.»

Esta tardía aparición del septenario trocaico, al que se dio el nombre latino de *versus quadratus*, puede, al contemplarse el uso que de él hizo el pueblo romano, sugerir la idea de que, a la base de este verso tomado del griego, hay una medida nacional itálica primitivamente emparentada con aquél. Al lado del saturnio pudo haber existido desde antiguo un segundo verso genuinamente latino destinado al canto y a la danza. Podría pensarse muy bien en tal posibilidad, si el verso largo saturnio se hubiera usado sólo recitativamente para el discurso hablado. Pero el miembro corto en el canto de los Arvales y su reduplicación era también apropiado para la danza y el canto. La tradición no ofrece apoyo suficiente para admitir la existencia de una medida nacional propia de la danza y el canto a la manera del *versus quadratus* durante los siglos saturnios, como lo ha intentado Fr. Marx, *Ilbergs N. Jahrb.*, XX, 1908, pág. 238. (Cf. también pág. 126).

Capítulo VI

EL PERIODO DE ESPLENDOR Y LA CONSTITUCIÓN DEL VERSO ANTIGUO LATINO

Como clarísima línea divisoria se yergue en el cuadro general de la literatura romana el año 240. Todos los puntos de vista que generalmente se tienen en cuenta para la división cronológica de la literatura romana, concuerdan en considerar el año 240 como el año inaugural de una nueva época.

EL AÑO QUE INICIA LA LITERATURA ROMANA Y LA HISTORIA NACIONAL Y LINGÜÍSTICA

En primer lugar, el pueblo romano está a la sazón en un momento de cambios decisivos en lo que se refiere a su historia política. El final de la Primera Guerra Púnica coincidente con este año convirtió a Roma, con la conquista de Sicilia, primera provincia romana, en gran potencia, entre las potencias del Mar Mediterráneo. El auge de la literatura no fue frenado por la enorme tensión de la guerra con Aníbal. Los años de penuria fueron cortos y el ritmo de la vida ascendió. La conciencia cultural de los romanos se reanimó grandemente a causa de la victoria sobre Aníbal y la resistencia, coronada por el éxito, contra la gran empresa cartaginesa dirigida contra España e Italia. Roma fue salvadora y libertadora del mundo occidental ante la invasión de los semitas, berberiscos y moros de África, que no reanudaron el intento de conquistar España hasta que, en la transformación de la historia universal, los mismos pueblos, después de siglos invadieron de nuevo España y, bajo el caudillaje árabe, destruyeron el imperio visigodo fundado en suelo romano. El vencimiento de Cartago era requisito para la adquisición de la hegemonía mundial, que comenzó con la victoria sobre Macedonia en el año 168 a. de C. Sólo en el decenio comprendido entre los años 100 y 90 a. de C. se despierta a una vida estable de más de cuatro generaciones el arrogante espíritu que creó el primer período de apogeo de la literatura romana.

Al igual que la historia política, la participación de nuevos pueblos latinizados en la vida cultural romana apunta al año 240 como línea divisoria y comienzo de un nuevo período. Las colonias de ciudadanos y latinos desparramadas poco a poco a lo largo de los siglos y la adscripción política de los habitantes de Italia a Roma hicieron madurar ahora frutos en el terreno cultural y lingüístico. La acomodación de oscos y umbros a la vida cultural latina se realizó con relativa rapidez gracias a su parentesco étnico con los latinos. El campanio Nevio, el umbro Plauto y el mesapio Ennio de un territorio lingüísticamente osco se ejercitaron en la literatura romana como si fueran nacidos en Roma y hablasen su lengua. Los griegos de la Italia meridional estaban preparados desde la conquista de Tarento y la toma de Sicilia por Roma para participar de la cultura romana, si bien nunca renunciaron a su propia lengua. De esta manera fue posible que el griego Livio Andrónico, llegado a Roma desde Tarento en su primera juventud, cumpliese allí el papel, como iniciador del nuevo período, de intermediario entre la cultura griega y romana. Después de haber compuesto Livio Andrónico el himno para una procesión propiciatoria ordenada por los pontífices, se asignó públicamente una posición social firme a los escritores y cómicos, a los *scribis histrionibusque,* poniendo en el año 207 a la disposición del *collegium* recién fundado el templo de Minerva en el Aventino, como lugar de reunión.

Con especial referencia a la historia de la lengua, la época comprendida desde el año 240 al decenio 170-160 compone una unidad. En esta época el latín se convirtió por vez primera en lengua literaria, que sólo gracias a su cultivo artístico alcanzó vida superior. Brotó en todos los lugares y rincones como maravillosa primavera con formación de palabras nuevas, con la extensión de los significados, enriqueciendo su vocabulario de préstamos, haciendo dúctil la flexión y creando formas para el lenguaje que tenía conciencia de su propia energía, dando un uso nuevo a los casos o a sus propias construcciones, engalanando de policromía el discurso por medio de las figuras e imágenes. El latín encontró en los comienzos de su historia literaria en la figura del comediógrafo Plauto un maestro de la lengua de geniales dotes, cuya creación reúne maravillosamente el pulimento y originalidad de la expresión. Plauto es uno de los más hábiles maestros de la Antigüedad en transformar las ideas en imágenes. Las grandes personalidades daban alas al ímpetu general del desarrollo. Con la extraordinaria dilatación actual del horizonte cultural en Roma, la lengua latina hubo de extenderse enormemente. El distintivo lingüístico de esta época es la irrefrenable energía procreadora manifestada en la preocupación acuciante por la limpieza del estilo, por la elección reflexiva de las palabras o por la elevación del discurso sobre los gustos populares. Incluso se muestra complacencia en emplear la lengua coloquial de las bajas capas sociales y con ello se la encumbra a alturas literarias. Toda la energía se orienta hacia la amplitud y enriquecimiento de la expresión. Es propio de la naturaleza de una lengua literaria el elevarse sobre el idioma corriente del pueblo para convertirse en lenguaje artístico, y las numerosas obras de Livio Andrónico, Nevio y Ennio muestran huellas de

que supieron emplear en lugar apropiado lo arcaico y lo solemne. Pero también este rasgo se ordena a la común aspiración de enriquecer los procedimientos expresivos en todos los órdenes. Lo esencial para la nueva lengua literaria es la cardinal importancia de lo cotidiano. En general no existe purismo alguno en el latín arcaico de Nevio, Plauto y Ennio; el purismo, si se considera procedente la pregunta, consiste solamente en que estos hombres pretendían sustituir el latín en detrimento de los dialectos. Tan pronto como, con la aparición de Terencio y la representación de su *Andria* en el año 166 a. de C., el purismo ejerció influjo en la lengua de la comedia, y el lenguaje, desechando lo vulgar, trató de acomodarse al estilo urbano de las gentes selectas de la nobleza ciudadana, terminó el latín arcaico; comienza la transición al latín clásico (cf. Ter., *Adelph.*, 15; *Haut.*, 46). El *purus sermo*, el estilo limpio es ensalzado por los representantes del latín culto en el período de la época clásica, Cicerón y otros, así al referirse a la poesía de Terencio como a la prosa de Escipión Emiliano y de Lelio (Cicerón, *Brutus*, 258; Gelio, II, 20, 5). Con esto queda señalada la frontera del latín arcaico.

SENARIO, HEXÁMETRO Y MÉTRICA CORAL

A la lengua literaria latino-arcaica hay que agregar la formación de una nueva métrica, de manera que también por este lado, el año 240 puede considerarse como un hito. A partir de este momento es aceptada la métrica griega con amplia acogida y con éxito rápido, hasta que con Terencio se produjo en cierta medida una interrupción y un retroceso. Hay que distinguir tres modalidades para formarse clara idea de los rasgos peculiares del proceso, que ha otorgado carta de naturaleza en Roma a los versos recitados griegos y a las formas corales. Se trata del senario, del hexámetro y de la métrica coral.

> En Livio Andrónico se encuentra por vez primera el verso recitado del drama griego, así de la tragedia como de la comedia, el trímetro yámbico, transformado de su forma usual en la comedia en un producto que se parece, como nacido naturalmente de las condiciones de la lengua latina y de su acento, al s e n a r i o r o m a n o. Liv. Andr., *Trag.* 7, Ribbeck:
>
> *Iamne óculos spécie laétavísti optábili?*
>
> «¿Has alegrado ya tus ojos con la deseada visión?»
>
> Lo extraño en la creación y en la historia de este senario romano es que está construido con extraordinario refinamiento, según numerosas leyes y reglas de arte como ha confirmado la observación filológica, pero que no obstante este verso parece caracer de toda prehistoria y más bien se nos presenta como una Palas nacida de la cabeza de Zeus, sin que la ciencia pueda adivinar una evolución progresiva ni regresiva. Es cierto que el trímetro yámbico de los griegos fue construido también entre los romanos por Catulo y Horacio siguiendo exactamente el esquema griego de

sílabas largas y breves. Pero esta técnica neotérica y clásica se origina de la reiterada imitación directa del trímetro griego y no significa una evolución posterior del senario antiguo latino. Antes bien el senario ha subsistido posteriormente y contemporáneamente junto al trímetro de los neotéricos y de Horacio en la misma forma en que aparece en Livio Andrónico, con todas sus reglas y leyes. Estas reglas y leyes se refieren esencialmente a la estructura de las cláusulas, a la relación entre unidad verbal y pie métrico y a la de ictus y acento tónico. La rígida estructura del final del verso exige en la terminación del senario forma espondaica del quinto pie en palabra yámbica (Plaut., *Amph.*, 2... *lāetúm / lucrís*). La relación entre unidad verbal y pie métrico está regulada especialmente por la ley, siempre valedera, del anapesto roto. La sustitución, casi siempre posible, del yambo (⏑ ⏓) por el anapesto (⏑ ⏑ ⏓) sólo se permite con la condición de que el anapesto no esté partido por el límite de la palabra. El verso de Plaut., *Asin. prol.*, 11: *Demóphilus scripsit, Máccus / vórtit bárbaré* quedaría destruido con la lección *Mácciu(s) / vórtit*. Es de regla en el senario la coincidencia de acento tónico e ictus del segundo al cuarto pie. El espondeo (– ⏓), permitido en el segundo y cuarto pie contrariamente a lo que ocurre en el trímetro griego, no debe llevar el acento tónico en la sílaba débil, y tampoco la palabra anapéstica o final de palabra aparece con sílaba portadora del acento en el tiempo débil del segundo o cuarto pie. Un verso como Plaut., *Most.*, 58...: *ēvĕnĭăt priu(s)quám mihí* adquiere forma regular sólo con la reposición del antiguo aoristo *ĕvĕnăt*, que se había hecho incomprensible para la transmisión. Libertades prosódicas como la abreviación de los yambos fueron aceptadas por la técnica arcaica, pero quedaron restringidas a ésta (cf. pág. 138).

Pero por numerosas y fijas que sean las leyes y reglas, a las que se atiene el senario latino antiguo, existieron todas ya en la forma originaria del verso tal como aparece en la tradición en Livio Andrónico. Una imagen completamente distinta de la que es posible observar en el verso recitado del drama, el senario, aparece en la adopción por los romanos del verso recitado épico, el hexámetro dactílico. Esta adopción se realizó igualmente en el período arcaico de esplendor de la literatura romana, aunque ya en su segunda mitad. Ennio empleó en su poesía narrativa sobre la historia de Roma, con atrevida garra, el verso homérico en vez del saturnio, que todavía Livio Andrónico en su traducción de la *Odisea* y Nevio en su poema sobre la Primera Guerra Púnica habían empleado. Enn., *Ann.*, 2, Vahlen:

Músas quás memoránt, noscé nos ésse Caménas.

«Sábete que nosotras somos las Camenas, que llaman Musas.»

Pero el hexámetro, a diferencia del senario, ha recorrido entre los romanos un proceso de desarrollo histórico manifiesto que, en diversas fases, ha llevado al verso a su perfección. Lograron los romanos ajustar también este verso prestado al genio de su lengua. En el hexámetro de Virgilio y Ovidio tenemos una estructura métrica que, en manera parecida al senario, fundamenta su efectividad en numerosas leyes y reglas, haciendo caso omiso de si estas reglas han adquirido su validez consciente o inconscientemente. Con todo, pasaron más de cien años de tanteos y búsqueda, de lima y pulimento, de un proceso entero de selección de las formas genuinamente

latinas entre las formas cuantitativamente posibles que condujeron al hexámetro a su forma clásica, al ritmo y armonía de Virgilio. El verso que apareció por primera vez en Ennio como hexámetro romano debió parecer seguramente al latín posterior, que había logrado su regularización por medio del acento musical de la palabra y la frase, casi tan rudo y tieso como el saturnio censurado más tarde por Horacio, *Epist.*, II, 1, 158, y otros, y al que Ennio precisamente por aquellos defectos había eliminado de la literatura.

De este modo queda patente que la adopción de la métrica griega en el período de esplendor de la época arcaica es un caso poco uniforme. Distinto es el problema en el senario y en el hexámetro y diverso también en la adopción de la métrica coral. En ésta aparece el tercer rasgo peculiar, que juntamente con los dos anteriores, constituye el cuadro general de la adopción de la métrica griega. Un poco a la audacia que llevó a las legiones itálicas, a partir del final dichoso de la Primera Guerra Púnica, a lanzarse al mar para la expugnación de Cartago y del imperio de los diádocos, se parece la audacia con que los romanos aspiraban entonces a asimilarse de golpe el dominio de todo el arte lírico de los griegos. Incluso se encuentran en el canto romano componentes que no se han conservado entre los griegos en esta forma como el pie verso *pes thymelicus* (– ⏑ ⏑ ⏑ –). En primer plano figuran la medida yámbica y trocaica, además miembros eólicos y versos cortos, cuyos tipos reaparecen en la lírica neotérica y horaciana con estilización más rígida. Además se forman tetrámetros de medida crética (– ⏑ –) o baquea (⏑ – –) característicos de este arte lírico: Plaut., *Most.*, 329: *sí cadès, nón cadès, quín cadàm técum*, y *Most.* 99: *auscúltáte argúménta dúm díco ad hánc rém.*

Audacísima fue la adopción por los poetas arcaicos del anapesto (⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –). La métrica arcaica, recurriendo a numerosas libertades de la técnica prosódica, formó dímetros anapésticos usados aisladamente o reunidos en tetrámetros: Plaut., *Mil.*, 1011: *erit ét tibi exóptatum óptingét, bonum habe ánimum, né formida.* La dificultad en la adopción de los anapestos residía en que esta medida requería la actuación flexible de las breves en un número de que carecía el latín, sobre todo el latín arcaico. El latín arcaico, a causa de su acento de intensidad espiratorio, que recaía en la sílaba inicial de las palabras, había sufrido una extensa síncopa de las sílabas breves. Ciertamente coincidió con la adopción de la métrica griega cuantitativa la aspiración a observar y desarrollar en la lengua en mayor medida el aspecto musical del acento latino. Pero el empleo de los anapestos sobrepujaba los límites de lo posible. Pero ninguna tentativa acertada depone en favor de que en el latín el lenguaje de la vida se pueda aprehender en anapestos bajo la ley de aquella estructura métrica propia, basada a la vez en la cantidad y el acento tónico espiratorio (*Berl. Philól. Wochenschrift*, XXXI, 1911, Sp. 1090). La reacción era inevitable. Terencio renunció al final del período de florecimiento arcaico a los anapestos, así como a otras medidas líricas más audaces. Sobre los anapestos en Séneca cf. Cap. XI, pág. 215.

La clave para comprender cómo se pudo llegar en suma a la adopción de los anapestos en el drama romano reside en la música. La opereta se había adueñado de una multitud de melodías, y, por mucho que los textos de los cantos griegos puedan haber influido en el trabajo de Livio Andrónico y sus seguidores, en la música en sí y en las melodías existía un fac-

tor independiente que influía en la embrionaria obra romana. La primacía de la música en la opereta de Livio Andrónico, Nevio y Plauto, resuelve, en fin, también el misterio que se refiere al nacimiento, a la manera de Palas, del senario latino antiguo. Realmente el verso recitado en sí se relaciona sólo con el ritmo, no con melodías. Pero si Livio Andrónico y los seguidores de su técnica han impugnado, a partir de sus dotes musicales, la parte más difícil de su creación, se puede deducir la manera en que el senario del latín antiguo adquirió su forma. No ha habido, como en la adopción del hexámetro un largo proceso de selección que condujera a las formas genuinamente latinas, desterrara la falta de habilidad y consiguiera la perfección. No hay huellas de ningún tipo que demuestren que el trímetro griego haya tenido uso popular como verso itálico prestado entre oscos y latinos durante los siglos saturnios, para llegar a adquirir poco a poco brillantez literaria y regularidad. Sólo constituiría un desplazamiento del problema y no solución, antes bien un obstáculo para la solución, si se encontraran en la literatura del período arcaico senarios prelivianos que invalidaran la creencia en la c r e a c i ó n o r i g i n a l de Livio reputándola errónea y superflua. Sólo la búsqueda de tales senarios, que estarían con respecto al senario de Livio a una distancia igual que entre los griegos el trímetro popular de la edad temprana y los trímetros sometidos a reglas de su drama y de su lírica, o como entre los romanos el hexámetro de Ennio y el de la época clásica. Pero todo motivo para esta búsqueda de las formas populares prelivianas del senario queda suprimido por dos reflexiones que hacen comprensibles el fenómeno de la adopción y de la falta de prehistoria en el senario en oposición al hexámetro. El postulado de una métrica preliviana en lengua latina existente al lado del saturnio, expuesto por Ed. Fraenkel, *Hermes*, 62, 1927, págs. 357 sigs. está falto de fundamentación interna; cf. también págs. 120-121.

El ritmo yámbico es el ritmo natural de la lengua latina, pero en cambio el ritmo dactílico del hexámetro necesita casi en la misma medida que el verso anapéstico de sílabas breves que faltaban en la lengua popular; el hexámetro es por su estructura entera una medida de un arte más refinado y noble. Por eso las verdaderas condiciones previas para la adopción del senario y del hexámetro dentro de la lengua latina son totalmente diversas. Pero el éxito personal de Livio que proporcionó a los romanos el senario como verso recitado por antonomasia del drama, así de la tragedia como de la comedia, hay que explicarlo en el sentido de que, por inspiración rítmica, cree un verso recitado, de una sola pieza, con seis tiempos fuertes, análogo a la forma corriente del trímetro griego. Livio se limitó con ello a tener presente, en la medida en que se lo permitía el genio de la lengua latina, las teorías métricas de los griegos y sus obras artísticas. La reproducción latina se diferencia por lo pronto del arte de los griegos en que en éste, por rígida imposición estilística el trímetro de la tragedia se mantiene separado del trímetro de la comedia y del de la lírica. Las dotes musicales y rítmicas de Livio se corroboran en su himno a la diosa Juno, que fue interpretado por un coro de doncellas. Pero no es improcedente comparar con Ennio el mérito artístico de Livio, ya que Ennio se limitó a señalar el camino de la forma dactílica, mientras que Livio no sólo forjó con natural seguridad el senario, sino que lo perfeccionó. Livio interpretó la lengua latina de su tiempo con sus excelencias y posibilidades métricas como un intermediario natural entre pueblos diversos. Ennio con su verso

mostró al latín a través de la oscuridad un camino futuro que, partiendo de la pronunciación arcaica y de su reducción de palabras yámbicas y secuencias silábicas condujo a la sonora lengua del latín clásico. Hubo de ponerse fin a la supresión de las sílabas breves y hubo de restablecerse la duración y el tono de las vocales largas (cf. Cap. VII, págs. 137 sigs.).

TRADUCCIÓN Y CREACIÓN LIBRE

La adopción de la métrica griega por parte de los romanos es un suceso, que entre sus diversos rasgos característicos nos muestra a la vez la dependencia y la independencia del arte romano. La nueva métrica ofrece testimonio de la fisonomía y vigor del período de esplendor arcaico. A partir de ella se puede valorar cómo ha sido la general orientación de la literatura romana hacia la griega durante este período. La relación propiamente literaria con los griegos, que se extiende a lo largo de toda la historia literaria romana, se inicia con el memorable año 240, con un vigor desconocido hasta entonces, y se desarrolla también, sin tener en cuenta esta intensidad, un determinado carácter que perduró durante algunos decenios, desde el año 240 hasta Terencio incluido. Prescindiendo enteramente de la repentina y masiva absorción actual de literatura griega, se produce durante esta época un tipo especial de influjo griego, que retrocede en los períodos subsiguientes, la época de los Gracos y la de Sula. Por el contrario, las épocas clásicas de la literatura romana, la época ciceroniana y augústea, ofrecen en lo que se refiere a sus relaciones con los griegos, rasgos estrechamente afines a la época arcaica de florecimiento.

La actividad traductora, traducción de oración a oración, de palabra a palabra, es ciertamente el nervio principal de la producción arcaica. Desde la traducción de la *Odisea* de Livio Andrónico, hasta el *Euhemerus* de Ennio, los grandes autores de esta época se han enfrentado con todo texto griego que les parecía de lectura interesante para el público romano. Pero por grande que sea la importancia que haya de concederse a la actividad traductora, este fenómeno, en su relación con los griegos no debe ser interpretado solamente como adquisición de un contenido ajeno, como sensibilización del discípulo ante la autoridad griega y como renuncia a la propia independencia. Oír las voces de pueblos extranjeros, entrar en posesión del legado de los griegos, todo esto puede significar también empeño de los itálicos unificados por la lengua latina por participar en las relaciones culturales internacionales y tributar admirativa atención, en el terreno de la literatura, al genio griego, políticamente vencido. La general propensión a la actividad traductora, que no falta en ningún capítulo de la historia de la literatura romana, se exacerba dos veces a lo largo de ella; la intensificación de esta actividad afecta en la misma medida a la época clásica de florecimiento que a la primera época arcaica. Ennio tradujo la *Sacra Historia* de Euhémero y Cicerón el *Timeo* de Platón, Catulo a Safo y a Calímaco y Livio Andrónico a Homero. Además, quedando abierta la discutida cuestión sobre la medida en que la comedia

cantada de Nevio y de Plauto es traducción literal de la Comedia Nueva, difícilmente se podrá decidir si se tradujo menos literatura griega en cantidad y extensión en la época circeroniana y augústea que en el período arcaico de esplendor. La proliferación de traducciones en la época arcaica de esplendor no es indicio de encogida autolimitación de madurez de principiante ni tampoco de mediocridad, sino un rasgo de coincidencia de este período con el gran período clásico.

Un segundo rasgo muestra con más evidencia que el período de florecimiento clásico y el arcaico se corresponden maravillosamente en lo que se refiere a sus relaciones con la literatura griega; por el contrario, los cien años de la época intermedia se comportan de manera distinta. En la apropiación de una literatura extranjera con la finalidad de reproducir sus obras de arte en la lengua nacional, puede ocurrir que personalidades de bilingüismo heredado o adquirido cooperen al nacimiento de la literatura-hija mediante la instrucción retórica, la formación gramatical y la actividad educativa. Cuando la población romana en anchas capas sociales se puso consciente y espontáneamente bajo la influencia de la literatura griega, se pudo alcanzar, merced al aprendizaje y el ejercicio, a la aplicación y el estudio, la reflexión y la erudición, un grado de formación general, que tuvo que fructificar en imitaciones y finalmente en creaciones romanas nacionales. Por el contrario más directas y más dirigidas al modelo en cuestión son en la época arcaica de esplendor las relaciones de los itálicos conspicuos con los griegos, y en la época propiamente clásica, sin detrimento de la grandeza peculiar de este período, se da el mismo caso. También los corifeos del período clásico de esplendor de Roma se declaran partidarios sin reservas, de un modelo determinado.

En estas dos épocas, la dependencia de los griegos da a entender la intuitiva conexión del itálico con ciertas celebridades del mundo griego. Eurípides está a la base de la actividad dramática de Ennio y su espíritu alienta incluso en los pasajes que no son traducción. Prescindiendo de la parte musical propia, la dramática de Menandro y Dífilo son enormemente decisivas en Plauto. Cuando Ennio ofrendaba a los romanos en sus *Annales* el poema narrativo de la grandeza nacional más conseguido, se entusiasmaba el poeta, en su dogmatismo pitagórico, con la idea de que él era la palingenesia del propio Homero. Pero de igual manera tras de los clásicos de los últimos tiempos de la República y de los clásicos de la época augústea se yerguen las figuras de grandes griegos. El poema didáctico de Lucrecio se proponía la finalidad de transmitir a los romanos la doctrina epicúrea de la felicidad. La poesía lírica de Horacio quería nacionalizar en Roma la canción lesbia de Alceo. Virgilio, para reemplazar el poema narrativo de Ennio por una nueva poesía nacional, buscó, con refinamiento original, la imitación de Homero. Así pues, alzándose sobre el terreno llano de la común cultura tanto en la época de esplendor arcaica como clásica los corifeos de la literatura romana saludan reverentes a sus modelos, pues todos los clásicos sabían buscarse su determinado espíritu protector. «No os libertará el daimon, sino que vosotros le eligiréis», esta frase de la *República* platónica (pág. 617 E) sobre la espontaneidad

y el condicionamiento del hombre es aplicable en sentido propio tanto a los primeros como a los segundos fundadores de la grandeza literaria de Italia en su relación con los griegos.

La fundamental coincidencia de la época arcaica y clásica de esplendor en su relación con la cultura griega se confirma también en el hecho de que se alcanza parecido grado de creaciones propias en una impresión de conjunto. La idea de que la época arcaica fue esencialmente independiente de la griega, no resiste el examen. En efecto, la época clásica no puede ofrecer un fenómeno como la reproducción de la Comedia Nueva ática por Plauto y Terencio. Pero por considerable que haya sido la traducción literal, esta reproducción no es traducción literal en su totalidad. El trasplante de las partes dialogadas áticas a la comedia cantada romana exigió más originalidad que la composición de retóricas declamaciones en las tragedias de la época augústea, que constituían el punto culminante de la dramática de entonces, el *Thyestes* de Vario y la *Medea* de Ovidio. Si la valoramos por la literatura, representada por simples traducciones, sobresale en la época arcaica por su absoluta independencia el drama nacional romano, la *Fabula praetextata* de Nevio, que tuvo como argumento los personajes y hazañas de la historia romana desde Rómulo hasta la época del autor. Si establecemos una comparación entre la *Eneida* de Virgilio y los *Annales* de Ennio se percibe, hasta cierto punto, un distanciamiento mayor de la imitación griega en este último. Las vicisitudes de Roma hasta la época del poeta constituían el contenido de los *Annales* de Ennio, lo cual fue siempre la obra de Virgilio para su pueblo y para el mundo. Y aun cuando Virgilio no olvidó nunca el acontecer nacional de su pueblo, sino que l o r e t r o t r a j o de la manera más artística al pasado mítico, redujo muy a menudo a esta proyección lo extranjero porque el mito de la *Eneida* no era sustancialmente itálico. El arte neotérico y clásico, en lo que se refiere al influjo griego, no parece, comparado con el arcaico, más original en su íntegro talante espiritual. Pero la fusión del acervo cultural griego y romano aparece más profunda y más íntima en la época neotérica y clásica. La técnica especial de los neotéricos y de los clásicos fue la que dio la nota característica a sus relaciones con el helenismo.

La madurez de la técnica en ellos cuenta como criterio diferenciador decisivo, cuando se valora el conjunto de la influencia griega en el arte arcaico así como en el arte neotérico y clásico. Ciertamente en el período clásico aquel sentido profundo y refinamiento de la técnica en Catulo, Virgilio y Horacio es un fenómeno que ha sido causa no sólo de la educación por medio del helenismo, sino también del desarrollo espontáneo del acervo artístico romano.

Un círculo aparte del acontecer literario se cierra con la actividad de Livio Andrónico y Nevio, Plauto y Ennio. El siglo siguiente que comprende la época de los Gracos y la de Sula han mirado con admiración hacia atrás, hacia la creación pletórica de vida de la Comedia plautina y se ha interesado por la reposición y reelaboración de estas piezas. En los *Annales* de Ennio han ido a buscar energía y entusiasmo las generaciones

venideras hasta la juventud de Cicerón, y aún después de éste. No hay que considerar la época arcaica como una temprana y primera época de preparación para la posterior literatura clásica, sino que tiene su propia culminación. A lo largo de muchos decenios la vida literaria de Roma, después de los borrascosos y geniales comienzos de la era arcaica hubo de transcurrir en relativa calma y solemnidad hasta que pudo romper una nueva época de florescencia. Desde cualquier ángulo que se considere la Literatura de la República, ya sea el que se refiere a los contactos con el helenismo, ya sea el que se refiere al perfeccionamiento de las formas literarias o al desarrollo de la técnica, los períodos sucesivos apenas revelan, en ningún orden un progreso coherente que dé lugar a que los mismos motivos, reforzándose gradualmente caminen hacia adelante. El camino atravesaba montañas y valles. Los períodos de florecimiento arcaico y clásico son como dos cordilleras situadas una enfrente de la otra. Llegaría el tiempo en que los romanos, incluso después del esplendor de la literatura clásica, dudarían si realmente era preferible Virgilio a Ennio; el emperador Adriano por supuesto daba la preferencia a Ennio (Spart., *Hadr.*, 16, 6).

EL RACIONALISMO EN ROMA

Existe un antagonismo entre las dos épocas, la arcaica y la clásica, con respecto a la grandeza y vigor de sus creaciones. Pero la época arcaica posee un espíritu distinto que la época de apogeo augústea. Para determinar el carácter general de la época de esplendor arcaica, se necesita por supuesto aguda observación. Se ha creído que nada como el aula y el teatro han sido los promotores de la creación de la literatura romana desde el memorable año 240; la doble actividad de Livio Andrónico como maestro y dramaturgo guarda relación con esto. El «Maître de Plaisir» del gran público y el «maestro de niños» en estrecha unión mutua deben haber creado la literatura romana (Th. Mommsen, *Röm. Geschichte*, I[8], 1888, pág. 884). Pero no se llega al meollo de la cuestión con esta interpretación. En efecto, Livio Andrónico con su traducción de la *Odisea* allanó a la burguesía romana y a la juventud el camino para el aprendizaje de la lengua literaria griega y además se ampliaron las fiestas públicas, merced a las representaciones dramáticas según la práctica artística inaugurada por él. Estos dos rasgos, por mucho que resalten, pasan a segundo término ante otras particularidades esenciales de la era, que igualmente se encuentran germinalmente adunados en la actividad de Livio Andrónico. El dramaturgo «maestro del divertimiento» era suficientemente conocido de los latinos y romanos ya antes de Livio Andrónico por la atelana preliteraria, las fescenninas y otras representaciones populares. La novedad aportada por Livio no consistía en que la pieza tuviera éxito como tal pieza, sino en que era literatura y como tal actuaba. En Roma se despertó un intelectualismo internacional a causa de la conexión con el drama helénico. Pero en lo que atañe a la enseñanza de Livio y a su actividad como maestro, ésta apuntaba no a la destreza en leer y escri-

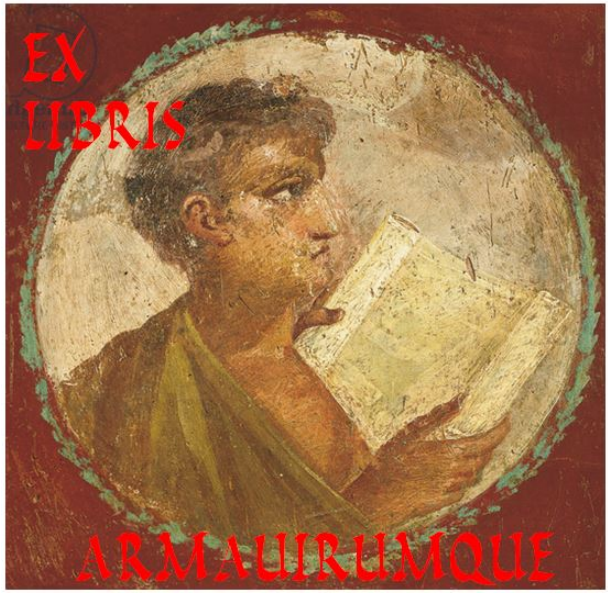
bir, sino al bilingüismo. De esta manera se les abrieron a los romanos de la nueva era las puertas de la superior cultura contemporánea de los griegos merced a la actividad teatral de Livio y a la formación escolar. La ilustración se difundió rápidamente; qué brisas soplaron luego en Roma, nos lo muestra el espíritu representativo que en la segunda mitad de la época arcaica encarnó su esencia: Ennio.

En la época del emperador Domiciano, decía ya Quintiliano, al que se debe la más excelente valoración de la literatura romana en la Antigüedad, que se veneraba a Ennio como a los bosques sagrados por su antigüedad, en los cuales los troncos poderosos y vetustos suscitan menos admiración por su belleza que religioso temor y respeto (Quint., *Inst.*, X, 1, 88: *iam non tantam habent speciem quantam religionem*). El mito que se forjó en torno a la persona de Ennio, recorrió su propio camino en el transcurso de los siglos. Pero hay que conocer bien la personalidad histórica de Ennio. Si Ennio despertó en las generaciones posteriores una especie de religioso respeto habría que pensar a la inversa que él mismo vivió con un sentimiento de piedad hacia los antepasados o que favoreció la difusión de esta disposición de ánimo y talante espiritual por la irradiación de su personalidad durante su vida. Ennio no poseyó en absoluto nada de la estrechez de miras religiosas, de la fe que la temprana edad arcaica prestaba a los signos naturales. Precisamente él atacó, en la medida de sus esfuerzos, a la *religio* de la antigua Roma. El rasgo característico más destacado de la época arcaica de esplendor es la fuerte secularización de su arte literario. Que la comedia cantada y hablada de Nevio y Plauto carezca de trasfondo resulta comprensible si se tiene en cuenta el arte secularizado de Menandro y de la Comedia Nueva ática sobre todo. También la tragedia romana podía disculparse con Eurípides al decir a las madres romanas que es más fácil luchar tres veces con las armas por su vida que parir una sola vez (Enn., *Trag.*, 222, Ribbeck). Pero lo grave de la época es que, además de la sujeción al arte ático libre, Ennio, que vivía al lado de los conspicuos senadores de Roma, sus caudillos políticos y militares y congeniaba con el intelectualismo corriente, consultaba la obra de Euhémero tratando de desdiosar al Júpiter Romano y haciendo provenir a los dioses nacionales romanos del culto a los muertos, a los héroes y al rey. El cónsul del año 249, Claudio Pulcher, dijo al augur antes de la batalla naval: «Si las gallinas sagradas no quieren comer, arrójalas al mar, así podrán al menos beber». Con prodigiosa agudeza se dirigió Ennio, adhiriéndose a Epicuro, contra la teodicea y la confianza en que, bajo el régimen divino, a los buenos les va bien en la tierra y a los malos mal: *Scaen. frag.*, 316, Vahlen:

Ego deúm genus ésse sémper dixi et dícam caélitúm.
séd eos nón curáre opínor, quíd agat húmanúm genús;
nám si cúrent, béne bonís sit, mále malis. quod núnc abést.

«Que dioses hay en el cielo yo lo digo y lo diré.
Mas no creo que se cuiden de lo que hace el ser humano;
de cuidarse, bien a los buenos, mal a los malos les fuera.
Lo cual no ocurre.»

Cuán dramáticamente irrumpió el nuevo espíritu de la época en Roma, lo demuestran también los conflictos que configuraron la vida de Nevio para la catástrofe. El pálpito de la era arcaica fue más impetuoso y más incondicionado, más vivo y juvenil que el de cualquier época con excepción de la época de los neotéricos, cuando Catulo y sus amigos de la Italia septentrional criticaban a Roma y a la vida romana y no se detenían ante ningún prestigio. Pero el contraste más detonante con la era arcaica, respecto al espíritu de la época, lo forma el dorado período augústeo con sus tufos cúlticos y su madurez.



Capítulo VII

LA ÉPOCA DE LOS GRACOS Y EL NACIMIENTO DEL LATÍN ERUDITO

Un nuevo espíritu llegó a Roma cuando el gramático Crates de Pérgamo permaneció en la ciudad como emisario durante el año 168 a. de C. y cuando una embajada ateniense de filósofos la visitó en el año 155 a. de C. (Sueton., *Gramm.*, 2; Gel., VI, 14, 8). Mediante el directo cambio de impresiones de las personas cultivadas con estos griegos germinaron plenamente en la cultura romana y en la Literatura las semillas de la reflexión y de la meditación, que tenían su razón de ser desde que la plena sazón de la época arcaica había hecho brotar del suelo en el breve espacio de dos generaciones, tallos vigorosos. Había sonado ya la hora de la reflexión y la crítica. La desilusión y la autorreflexión objetiva de los romanos no condujo sin embargo a que la influencia griega fuese sustituida sin más por una reacción nacional, sino que el resultado positivo de la nueva corriente fue al fin únicamente una nueva manera de unión al helenismo. Los artistas de la época arcaica habían realizado la amalgama con la Literatura griega con un esfuerzo más emocional. Ahora por segunda vez se realizó la fusión a causa de la consciente aspiración de los romanos conspicuos al ideal de la *humanitas* (cf. Cap. III, págs. 85 sig.).

La reacción de la clase culta nacional contra el helenismo en su finalidad positiva

La reacción nacionalista contra la influencia griega después de la torrencial devoción de la poesía arcaica por el helenismo no podía hacerse esperar; se exteriorizó de muchas maneras. En los juegos triunfales del año 167 a. de C., la rudeza romana llegó al extremo de sustituir los números musicales de artistas griegos por chocarrerías y pugilato (Ateneo, XIV, 4, pág. 615 B). En el año 161, triunfó un decreto del senado contra los filósofos y rétores griegos (Sueton., *Rhet.*, 1). Cuán tenaces eran las divergencias de opiniones que se originaron entre los romanos a causa de

la predilección por la amistad con los griegos, lo indica la reyerta entre dos conspicuos romanos, Albucio y Escévola, narrada por Lucilio, 88 sigs. Este último, que era pretor en Atenas había saludado como a extranjero a Albucio, que vivía allí con atuendo y costumbres griegas, con el saludo griego *chaere,* y los litores y todo el acompañamiento romano del pretor habían aplaudido esta burla. La manera de contar Lucilio esta historia y la manera de exponer la frase de Escévola: *hinc hostis mi Albucius, hinc inimicus* revela la opinión personal del poeta. Como contrapartida del compromiso cultural con el helenismo hay que consignar las mordaces invectivas contra los torpes imitadores de lo extranjero y contra los que renegaban de la patria itálica.

En tres terrenos se libró la batalla de la reacción contra el helenismo. En primer lugar, iba dirigida contra los griegos llegados del Este a Roma; en segundo lugar, contra aquellos romanos que se servían en su trato social y en su trabajo literario de la lengua griega; en tercer lugar, se organizó una oposición reaccionaria también contra la corriente cultural humanística, que se difundió a la sazón en Roma. Pero como ésta perseguía en la cultura latina la búsqueda de todo sedimento popular tanto como su fecundación por medio del helenismo, triunfó en el empeño la nuevas *humanitas* del círculo de los Escipiones.

Los diversos matices positivos de la lucha nacional contra la penetración griega se manifiestan ejemplarmente en la enérgica figura del viejo Catón, quien a causa de su rigidez en el desempeño de su cargo de censor recibió el sobrenombre de *Censorinus* para distinguirlo del Catón Uticense de la época imperial. Contra muchos aspectos de su vida, observables en los griegos recién llegados a Roma, se pronunció Catón con apasionado arrebato. Al mismo tiempo se dirigió en originales disertaciones contra los médicos griegos, que habían llegado a Roma para reblandecer a los romanos bárbaros, teniendo que pagar además por ello buenos dineros (Plin., *Nat.,* XXIX, 14). Inmensa gratitud se granjeó Catón por haber introducido con éxito lisonjero el uso de la lengua latina en la historiografía. Después de terminada la guerra con Aníbal los aristócratas romanos fundaron en Roma una historiografía, que, siguiendo la pauta marcada por la investigación helénica y acomodándose a su tipo de exposición empleaba la lengua griega en la narración de la historia nacional. Por supuesto que estos analistas romanos que escribían en griego disculpaban su proceder alegando que el uso de la lengua universal servía a los fines de la propaganda en Oriente y que por ella el mundo helenístico reparó en la importancia de Roma. Pero una vez que la poesía de Nevio y Plauto alcanzó su éxito y el poema laudatorio nacional de Ennio siguió a los romanos en sus victoriosas empresas políticas, una vez que en toda Italia los oradores y juristas romanos despertaron el eco en favor de su lengua, llegó la hora de dar también cabida al latín en la historiografía. En este sentido Catón trabajó con grandísimo éxito y ensanchó considerablemente la esfera de la prosa latina. Precisamente en aquellos terrenos que más íntima relación guardan con la idiosincrasia romana ejercitó Catón sus dotes literarias. De él es una obra *Sobre agricultura,* el escrito latino

en prosa más antiguo conservado entero. Él dirigía a su hijo enseñanzas morales y otros avisos de utilidad práctica. En su obra histórica, intitulada *Origines*, «Relatos sobre los orígenes», la importancia fundamental para el despertar cultural de la nación no radicaba sólo en que estaba compuesta en latín, sino también en que contenía un acento especialmente enfático de la historia patria, merced a la exposición de los comienzos de las ciudades itálicas. Catón estaba convencido de que la historia romana no podía ser la historia de la Urbs, sede del gobierno, sino que el nuevo papel de Roma en el mundo mediterráneo reclamaba dirigir la mirada a todas las ciudades y pueblos de Italia. Esta obra de Catón es, pues, testimonio sobresaliente de la nueva voluntad de vigorizar, en el seno de la cultura romana, el contenido de la etnia itálica.

La obra histórica de Catón, compuesta en los años 168 a 149, fue el punto culminante del éxito que obtuvo la oposición nacional a la excesiva influencia griega. Pero al mismo tiempo se hacen patentes las reales limitaciones que existían en la lucha del helenismo al ponerse en contacto directo con la romanidad. Pues la obra histórica de Catón, con todo su valor nacional-itálico era en el fondo a la vez la fusión de la cultura romana con la griega; su obra histórica estaba impregnada del estilo y método científico griegos. Catón fue quien llevó a Roma al poeta Ennio y quien en avanzada edad aprendió griego (cf. Cic., *Cato*, 3 y 26); en tales gestos hay que ver signos externos del verdadero significado de su lucha contra el helenismo. La lucha no favoreció a la ciencia y al arte griego después de la fusión con ella, sino que sirvió para la sumisión de la propia población al intelectualismo y a la civilización de los helenos. La oposición de Catón al helenismo terminó en el puesto que le dio con fundamental claridad el círculo de los Escipiones.

El más grande y positivo estímulo de la época posarcaica para la fructificación griega partió del círculo de los Escipiones. Trato espiritual unía al excelente historiador griego Polibio y al filósofo Panecio, fundador de la Stoa media, con los jefes de la nobleza romana, en un círculo de amigos, en el que el más joven de los Escipiones daba el tono (Polib., XXXI, 23; Cic., *De orat.*, II, 154; Vel., I, 13, 3). Este aristocrático círculo de amigos estaba animado por el sentimiento de que la debilidad de las naciones consiste en rehuir los influjos foráneos y su fortaleza en señorearlos.

El nuevo espíritu intelectual comprendía toda una escala de motivos hasta entonces inauditos que eran tanto de índole formal como sustancial. La observación de la lengua, de su estructura y composición, la armonización con el pensamiento científico griego y la aspiración a reflejar en el espejo del espíritu, de la crítica e incluso de la mofa la propia naturaleza humana caracterizaban la nueva actitud. El aspecto formal de este intelectualismo era la gramática y su logro más sustancial el sentimiento de la personalidad romana que se convirtió en objeto preciado de la sátira, género literario que aparece en la época de los Gracos.

EL LATÍN CULTO EN LA PROSODIA Y EL RITMO DE LA PROSA, ESTILO Y CONFIGURACIÓN LINGÜÍSTICA COMO CREACIÓN DEL INTELECTUALISMO

La formación gramatical y la progresiva aptitud para el examen crítico del estilo y la expresión suministraron las bases para la creación del latín culto. El significado del concepto de latín culto aparece clarísimo en la relación de lo plautino con lo románico (Franz Skutsch, *Plautinisches und Romanisches*, 1892). Las lenguas románicas, hijas del latín, que se han originado casi a partir del año 600 d. de C. del latín vulgar en Italia así como de las modalidades provincianas del latín vulgar en España, Galia y Rumanía muestran relaciones más estrechas con la lengua arcaica de Plauto que con el latín de Cicerón y de César, de Séneca y de Tácito. Este fenómeno se explica porque a partir de mediados del siglo II a. de C. la lengua de las personas cultas y de la literatura se ha divorciado de la lengua popular. Pero no por esto la lengua popular cayó en progresiva debilitación y muerte. Antes bien con sorprendente firmeza el latín vulgar conservó su vitalidad como estrato inferior hablado de la lengua a lo largo de todo el tiempo que el latín culto dominó en la literatura. Esto explica la aparición del latín vulgar en inscripciones y ocasionalmente también en obras literarias durante la vigencia del latín culto. A este respecto merece atención en el transcurso del siglo primero a. de C. la lengua de los oficiales de tropa de rango inferior tal como aparece con frecuencia en partes de la obra de César, en el *Bellum Africum* y en el *Bellum Hispaniense*. Pero los testimonios más importantes de la existencia del latín vulgar durante el dominio del latín culto son las inscripciones murales pompeyanas del siglo primero después de Cristo y además la intencionada parodia de la lengua de los libertos en la novela de Petronio de la misma época.

Como ancha corriente fluía el latín vulgar bajo la superficie de la literatura para penetrar de nuevo en ella en medida creciente desde mediados del siglo II d. de C. y alcanzar por lo menos hasta un cierto grado nueva importancia para el arte literario. La literatura arcaica, que había estado vinculada al latín vulgar, fue considerada por los arcaizantes de la época como modelo de estilo. El estilo de la literatura latina que existe de nuevo desde el siglo II d. de C. como el latín eclesiástico o la *africitas* deben sus desviaciones de la lengua culta en parte a la adopción directa del latín vulgar, en parte a la imitación de autores de la literatura arcaica. La hegemonía literaria del latín culto que empezó en la época de transición del círculo de los Escipiones y en el período de los Gracos, duró alrededor de trescientos años, del 150 a. de C. hasta el 150 d. de C.

En lo referente a la historia del acento, el latín culto se ha apropiado el procedimiento introducido por Ennio y que consiste en ir a buscar en el acento latino el elemento musical. Las largas originales de las sílabas fueron restablecidas y las breves protegidas de la desaparición.

El fenómeno prosódico de la abreviación yámbica procede con pocas excepciones (Hor., *Ars*, 65: *pălŭs*; Pers., 5, 134: *rŏgās*) de la técnica del hexámetro y de toda la poesía erudita latina. Plauto y Terencio, de conformidad con la tendencia de la lengua que abrevió *ĕgō* en *ĕgŏ*, *dŭō* en *dŭŏ*, *mŏdō* en *mŏdŏ*, pudieron medir toda palabra yámbica —así *bŏnōs*— como una sucesión silábica de dos breves *bŏnŏs*. Además la prosodia arcaica había aprovechado la tendencia del latín a debilitar las sílabas átonas en el interior de la palabra a causa del acento siguiente. Como en la lengua misma se daba la evolución de *cālēfacio* en *calĕfacio* y finalmente en *calfacio*, así Plauto y Terencio se permitían abreviaciones como *volŭptātem* por *volūptātem* y *pŭdĭcitia* por *pŭdīcitia*. Por el contrario, el latín culto contuvo radicalmente en este y otros casos los efectos del elemento expiratorio en el acento latino y dio a la lengua un nuevo carácter desde el punto de vista prosódico.

Como el cambio profundo de la prosodia en la lengua poética, así el ritmo cuantitativo de la frase caracteriza en la prosa desde el punto de vista de la historia del acento al latín culto como fenómeno distintivo de la historia de la literatura y de la lengua. En los primeros siglos el ritmo saturnio había dominado la prosa. Es difícil precisar, dado el retroceso de la prosa ante la poesía en la literatura conservada de aquel período, en qué medida el ritmo cuantitativo fue, en el período de florecimiento arcaico, postulado de la prosa artística. Pero en la época de los Gracos la prosa artística con el auge que adquirió entonces, se caracterizó por los finales de frase cuantitativos. Son incuestionables en los discursos de C. Graco, en los cuales rivalizan el arte consciente y la pasión, finales en las cláusulas, que utilizan el crético ⏑ – ⏑ o el troqueo – ⏑. *Quo me miser cónfĕràm?, quo vertam?, in Capitōliŭmnĕ?, at fratris sanguinĭ madèt. an domum? matremne ut miseram lamentantem vidĕam et ăbiĕctam?* «¿Adónde yo, infeliz, me dirigiré? ¿Hacia dónde volverme? ¿Hacia el Capitolio acaso? Está manchado con la sangre de mi hermano. ¿O a la casa? ¿Y voy a ver a la infeliz madre en medio de sus lamentos y abandono?». (Cic., *De orat.*, III, 214)

El principio de la prosa rítmica con su configuración artística procede de los griegos y es un hallazgo de la sofística y retórica del siglo V a. de C.; Isócrates y su escuela contribuyeron en Atenas a su prestigio y difusión. Además durante el helenismo la oratoria asiánica y su empleo preferente de determinadas cláusulas constituyó para los romanos un especial modelo estilístico. Desde el origen de su prosa artística, los romanos contaron, habida cuenta de su tendencia a la estilización, con cuatro formas fijas de finales de cláusula: la dipodia crética catalléctica ⏑ – ⏑ – ⏑ –, la dipodia crética acatalléctica ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑, el ditroqueo ⏑ – ⏑ – y el hipodocmio ⏑ – ⏑ – ⏑. Todo el latín culto, a excepción de la literatura puramente científica se ha atenido a estas cláusulas. La mayoría de las veces se presentan como simples reglas optativas, pero muchas veces también aspiran a tener validez de leyes y entonces asumen importancia correlativa para la crítica filológica que se ocupa de la restauración del texto de los autores.

En lo que atañe a la importancia del ritmo de la prosa para distinguir los períodos de la historia de la literatura romana, la cláusula cuantitativa sobrevivió por muchas generaciones a la hegemonía del latín culto, cuyos comienzos caracteriza. Cuando en la época de los Antoninos se volvió al latín arcaico y a la lengua popular se formaron el latín eclesiástico y otros

estilos literarios, pero siguió en vigor la antigua cláusula cuantitativa. Hasta después de Constantino el Grande no se reemplazó la cláusula cuantitativa por la rítmica que consistía, no en la sucesión regulada de las cantidades sino en una sucesión regulada del acento tónico. Constituido con rigidez pedantesca aparece por primera vez el cursus acentual en el seguidor de Tácito, Amiano Marcelino, en la 2.ª mitad del siglo IV, esto es, casi por el mismo tiempo en que apareció también la estructura acentual del verso (cf. Caps. XIV, págs. 296 sig., y XV, pág. 312).

No sólo en lo que se refiere al acento, sino también en lo referente al método histórico estilístico posee el latín culto su carácter especial. En este aspecto se nos presenta el latín culto como un proceso de selección y normalización (cf. Cap. VI, pág. 123). El proceso afecta por igual a la flexión, conjugación, elección de las palabras, semántica y sintaxis. La variedad característica del latín en la formación de raíces se circunscribe a los temas nominales: formas como *femen* por *femur* («fémur»), *itiner* por *iter* («camino») están proscritas en la lengua culta. La flexión está sometida a reglas muy exactas. Por ejemplo, se suprimen los antiguos genitivos en *-i* de los temas en *-u*, como *senatī* por *senatūs*. Cuando el juego heteroclítico de palabras de gran circulación (como en *domus*, «casa») no se pudo evitar, fue al menos firmemente establecido en todos los casos. El tránsito de temas consonánticos a temas en *-i* se da de manera muy fija en las formas del ablativo en *-ī* o *-ĕ*, del genitivo plural en *-iūm* o *-um*. La *d* del ablativo que Plauto todavía se tomó la libertad de usar u omitir (*coronād* por *coronā*, *arbitratūd* por *arbitratū*), desaparece por completo. En la conjugación se evitan, por ejemplo, las antiguas formas de aoristo o de optativo. La libertad de Plauto en servirse a capricho de las formas en *t* o *s* en la formación de participios (*tersus tertus*, *fixus fictus*) se termina paulatinamente. En lo que se refiere al vocabulario, encontramos palabras, que, olvidadas desde Plauto, reaparecen de repente en el latín vulgar tardío de la época imperial o sólo en las lenguas romances (*boia* «argolla», «boya»). En el terreno de la sintaxis el control de la lengua culta ha desechado numerosas construcciones; parte de ellas no han sobrevivido, la mayoría reaparecen sólo en el latín tardío (cf. F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, págs. 134 sigs.; F. Marx, *Die Beziehungen des Altlateins zum Spätlatein*, en *Ilbergs Neue Jahrbücher*, XXIII, 1909, págs. 434 sigs.).

Si se compara el latín culto con el latín arcaico de la época de Plauto y de época anterior, tal como aparece en las inscripciones antiguas latinas con claridad documental, las diferencias más acusadas conciernen a la ortografía y al sistema fonético. Sobre el cambio histórico del latín de la época republicana en ortografía, vocalismo y consonantismo, sobre las particularidades de este cambio y de su datación, fundada en las inscripciones, nos ilustra muy bien la obra imperecedera de F. Ritschl, *Priscae latinitatis monumenta epigraphica* (1862). En las más antiguas inscripciones, las formas flexivas de los sustantivos y verbos muestran todavía en muchos casos la *o* más oscura por *u*, y *e* por *i*. Los diptongos arcaicos *ai*, *oi*, *eu* y *ou* aparecen durante más o menos tiempo al lado de los diptongos *ae* y *au*, que son los únicos que encontraron acogida en la lengua culta. La aspiración de las consonantes se omitió por completo en la época más antigua y sólo se realizó paso a paso. La representación escrita de la consonante doble empezó poco antes de la época de Ennio. Según los datos de las inscripciones, que por cierto ofrecen en par-

te una ortografía fonéticamente anticuada, el vocalismo y el consonantismo han ido cambiando paulatinamente hasta llegar a las formas fonéticas del latín culto. Las leyes de la época de los Gracos y de la época de Sula, que conservamos en inscripciones, tienen de manera más gradual un sello propio en comparación con el latín culto. Es claro que los casos de la mutación natural de los sonidos han intervenido decisivamente en el deterioro del latín culto y en su configuración definitiva.

Pero junto a la vida inconsciente de la lengua, figura el trabajo reflexivo de la gente formada gramaticalmente del tipo del que en la época de los Escipiones y de los Gracos aspiró a crear la lengua culta por medio de la atención prestada al procedimiento de entonación musical y por la selección y normalización del discurso. El latín culto no es sólo la suma de una serie de fenómenos lingüísticos, sino también creación de la voluntad, la selección y la actividad de un movimiento intelectual.

PENSAMIENTO CIENTÍFICO Y SENTIMIENTO DE LA PERSONALIDAD EN SU RELACIÓN FUNCIONAL CON LA FANTASÍA LITERARIA

La nueva orientación de la romanidad que se puede observar a finales del período de apogeo arcaico, delata su verdadera índole sobre todo en el cultivo de la vida lingüística. Pero la nueva orientación aparece también en primer plano en otro aspecto. La producción literaria de la nueva época tiene el sello de un pensamiento científico. Tirando por nuevos derroteros se acometió a la sazón la tarea de hacer posible la sabia sistematización del derecho romano. Si la cultura romana, al término de la época arcaica pudo crear en algún terreno un tipo de pensamiento científico era muy apropiado para ello la jurisprudencia, dada la predisposición de los romanos. Añádase la historiografía. La productividad de la época en este aspecto no se limitó a la obra de Catón, que con larga visión histórica sobrepasó los límites de la ciudad de Roma y se distinguió por la atención crítica histórico-cultural dispensada a pueblos extranjeros. Un generoso florecimiento de la literatura histórica siguió a los magníficos comienzos debidos a Catón. No se abandonaron por completo los caminos de la crónica y de la analística; después de renunciar a los anales compuestos en griego se compusieron también ahora crónicas por años escritas en latín. Pero sobrepasando la finalidad de la escueta exposición por años se desplegó a la sazón en Roma una interpretación del pasado y del presente. De una parte hubo una acertada asimilación de las peculiaridades de la historiografía helenística y de otra se recorrió con éxito el camino de lo específicamente romano. Las aptitudes del genio romano para la biografía y el género de la memoria, *Commentarii,* hacen ahora eclosión. Con la época de los Gracos coincide así el comienzo prometedor de la monografía histórica en la obra de Celio Antipater sobre la guerra con Aníbal como el primer tratado de historia contemporánea que Sempronio Aselio compuso investigando las causas y motivos de los sucesos. Con la aparición de la autobiografía se anunciaba la robustez del sentimiento romano de la personalidad.

Pero este giro hacia el enfoque crítico-objetivo no impide a la mentalidad romana de la época entregarse al juego de la fantasía y de la poesía a su manera. Por supuesto que apenas es lícito mencionar aquí aquella poesía que seguía discurriendo por caminos trillados solamente. La tragedia seguía el modelo de Pacuvio y alcanzaba una especie de culminación con Accio, cuyo entusiasmo por lo clásico se reflejaba claramente en su disposición para emprender estudios sobre la historia del drama. En lo que atañe a la comedia, las gentes se contentaban en general con reposiciones de las piezas de la época de apogeo arcaica. Súmanse a éstas una modalidad de la comedia plautina, la *Fabula togata*, que tomó en cuenta la vida romana con más vigor que lo había hecho la recomposición de la comedia ática realizada por Plauto y Terencio.

Pero algo fundamentalmente nuevo significó la sátira de Lucilio para la poesía itálica en la época de los Gracos. Sociológicamente se diferenciaba esta nueva modalidad de poesía itálica de la vida literaria arcaica, tal como se había manifestado en Livio Andrónico, Plauto y Ennio en que el autor de la poesía por su nacimiento pertenecía a la clase social dominante y estaba de antemano en situación de enfrentarse con completa independencia con personas y sucesos. La disposición mental era buena, porque la común predisposición itálica a la burla y al escarnio ya no se resolvía como en Plauto predominantemente en desenfreno e hilaridad. En la sátira de Lucilio la ironía mezclada con la seriedad contribuía al triunfo de la verdad y de la risa. Pero la novedad sustancial de esta poesía satírica consistía en que el objeto de ésta no era en sí como en la comedia arcaica la vida cotidiana, sino más bien las funciones elevadas de la vida en la política, la moral, la retórica y la formación gramatical. Así, pues, la sátira de Lucilio fue, en cuanto enlace de capacidad crítica y de fuerza imaginativa creadora, la solución más acabada de la problemática histórico-cultural del tiempo de los Gracos. Por el contrario, Accio, que en esta época está muy próximo a Lucilio en significación literaria, era mitad poeta y mitad gramático; en su sola persona, no en su obra, hermanó las tendencias contrapuestas de la época.

Capítulo VIII

LA ÉPOCA DE SULA COMO INTERRUPCIÓN DE LA VIDA LITERARIA

El interés de los romanos por la formación humana, despertado ya en tiempos remotos no pudo extinguirse totalmente desde la experiencia de la época de los Escipiones y de los Gracos. En cuanto también la época de Sula, que siguió a la de los Gracos, no carece de valor intelectual; posee cultura retórico-gramatical y muestra actividad investigadora acerca de problemas anticuarios. Pero la iniciativa de los romanos en arte literario se agota de momento con la creación de la sátira. La poesía, cuyo derrotero había ido ya en muchos aspectos de mal en peor a partir de finales del período de apogeo arcaico, alcanza en la época de Sula el punto más bajo de la curva, que va de Ennio a Virgilio y de Plauto a Propercio. La esterilidad de la época de Sula en la fantasía poética impide incluir a este tan corto período en la época precedente de los Gracos o enlazarlo con el período siguiente del apogeo de los neotéricos. Mientras que la sátira de Lucilio se va extinguiendo con el último decenio del siglo II, en Roma, a lo largo de casi una generación, la poesía no tiene mayor cultivo que en los tiempos saturnios, que precedieron a la aparición de Livio Andrónico en el año 240.

LA LIMITACIÓN AL DISCURSO, AL DERECHO Y A LA ATELANA NACIONAL

Ciertamente hubo también a la sazón grandes oradores. La generación que precedió a Cicerón estaba casi alrededor del 90 a. de C. en el apogeo de su actividad. Craso y Antonio se disputaban la palma de la elocuencia. Pero la oratoria había florecido también durante la era saturnia, de lo cual brinda suficiente testimonio Apio Claudio con su discurso contra la paz con Pirro. Dígase lo mismo de la ciencia jurídica. Sin duda cuando en el año 89, la *lex Plautia Papiria* concedió el derecho de ciudadanía a todos los itálicos, en ello influyó poco la política social y el sentimiento de justicia de los Gracos; la causa determinante fue más bien la necesidad militar

de movilizar las fuerzas conjuntas de Italia contra el enemigo exterior, principalmente contra la expansión de Mitrídates. La sistematización del derecho introducida en tiempos de los Gracos, condujo ahora a obras de gran efecto y acabadas. Entre las familias de juristas romanos alcanzó altísimo prestigio el nombre de la estirpe Escévola. Pero los romanos se han sentido llamados en todo tiempo desde el bosquejo constituido por la *Ley de las Doce Tablas* en los siglos saturnios, al cultivo del derecho. El derecho y la oratoria no pueden garantizar, cuando se desarrollan por sí solos, la pujanza literaria de una época. Efectivamente determinados rasgos de la mentalidad de la época sulánica recuerdan más bien la situación existente en Roma en los tiempos anteriores a Livio Andrónico y esto queda corroborado por el único mérito insignificante que la época de Sula posee respecto a la poesía. A la sazón la *Fabula Atellana*, la antigua comedia nacional de los siglos saturnios, que había llegado ya en época muy temprana de los oscos a los latinos, abandonó su carácter de repentización popular para desarrollarse literariamente al azar como epílogo de las representaciones tradicionales de tragedias. Pero lo que había significado, en cuanto poesía de diletantes, una manifestación saludable y genuina de la vida del pueblo sólo podía, en su pretensión de asumir valor literario, denotar la profunda depresión del gusto artístico de entonces.

EL RETROCESO A LA EDAD MEDIA

El espíritu de esta época no aspiraba precisamente a un arte superior en contacto con la vida, sino por el contrario a las leyes y a las medidas represivas contra la manía literaria. Pocos años después de la muerte de C. Graco triunfó la disposición censoria del año 115 contra las representaciones escénicas griegas: *censores artem ludicram ex urbe removerunt praeter latinum tibicinem cum cantore et ludum talarium.* «Los censores expulsaron de la ciudad el arte escénico con excepción de la flauta latina en la representación cantada y de la danza talar, es decir, de la danza de los ropajes» (Casiodoro, *Chron.*, II, págs. 131, 639, en Mommsen, *Mon. Germ. auctt. antiquiss.*, XI). Podía ofrecerse en la escena divertimiento para la excitación de los sentidos, pero el arte refinado parecía acarrear peligro a la ciudad. En el año 105 las luchas de gladiadores fueron organizadas oficialmente por vez primera y reconocidas como funciones públicas. El reconocimiento oficial de estas carnicerías caracteriza la época, que se considera «como un retroceso a la brutalidad del hombre primitivo itálico» (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, II, 1927, págs. 497 sigs.).

En el año 92 a. de C. triunfó, según Suetonio, *Rhet.*, 1, un edicto censorial contra los rétores latinos, que demostraba en qué medida la vida literaria era arrastrada entonces a la lucha partidista (cf. Fr. Marx, *Incerti auctoris ad C. Herennium*, 1894, págs. 145 sigs.). Impidió la realización de una única meta cultural en este tiempo especialmente el caudillo del partido del pueblo, Mario, el vencedor de los cimbrios y teutones. En

provecho de su persona, ignorante del griego, fomentó Mario en la medida de sus fuerzas la reacción cultural.

Ignominia grande para este período es la injusticia de que hizo víctima a la socrática figura de la Antigüedad romana, P. Rutilio Rufo, cónsul del año 105. Rutilio, oyente del filósofo estoico Panecio, supo armonizar la moral romana con la teoría de la ética griega. Era un jurista y un funcionario eminente e íntimo amigo de diversos miembros de la célebre familia de juristas Escévola. Durante su administración en Asia se constituyó en protector de su población contra los arrendatarios romanos de los tributos. Por este motivo se granjeó la enemistad de la plutocracia romana, esto es, del orden ecuestre; pero los tribunales de justicia recaían a la sazón en éste. Expulsado de Roma por un tribunal ante el cual rehusó defenderse, vivió Rutilio en Mitilene y Esmirna y dejó sus memorias póstumas. Así, en la persona de Rutilio, encontramos la altura jurídico-moral del hombre romano y, al mismo tiempo, el aspecto literario de la cultura de su pueblo. El destino de Rutilio se convirtió en mito para la posteridad. Todavía en tiempos del emperador Tiberio, el oficial e historiador romano Veleyo Patérculo, II, 13, 2 le llama «el hombre más cabal, no sólo de su tiempo, sino de todos los tiempos». Séneca le elogia considerándole como carácter verdaderamente romano, *Epist.*, 24, 4.

El ímpetu ideal de las creaciones literarias, al que renunciaron los romanos en la época de Sula, tampoco les llegó al incorporarse los itálicos emparentados racialmente con ellos. Al contrario, hay que mencionar entre las causas del letargo de la vida literaria durante la época de Sula, el que existiese entre romanos e itálicos la grandísima tensión que desembocó en la guerra de los confederados. Hasta el año 69, fecha de la *Lex Plautia Papiria,* no entraron en posesión los itálicos en su totalidad del derecho de ciudadanía romana. Este fue el momento crítico que abrió el camino de una nueva evolución.

EL VALOR DE LA FILOLOGÍA Y LA FALSIFICACIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA

La filología se ha preocupado de que la depresión de la imaginación y de la originalidad en la época de Sula no fuese fatal para el futuro a causa del abandono de las grandes creaciones del período arcaico y de la época de los Gracos. Aquí hay que mencionar el nombre de Elio Estilón. Elio Estilón, trascendiendo el interés lingüístico-gramatical y retórico se nos revela en su tarea editorial y en su veneración por los monumentos literarios y documentales del pasado como verdadero filólogo. La lengua de las *Doce Tablas* y el canto de los Salios, ya de difícil comprensión en su época fueron explicados por él. Además se consagró a los grandes poetas del período arcaico y protegió las obras de éstos de la contaminación con elementos espurios y de la depravación. Ya a finales del período arcaico, Nevio, Plauto y Ennio alcanzaron autoritario prestigio; en el período de transición, Terencio, *Andr. prol.*, 18, había invocado a estos nom-

bres: *Naevium, Plautum, Ennium,* como genios protectores y como modelos. En los siglos siguientes la admiración suscitada por las autoridades del período arcaico de apogeo llegó a la interrupción del trabajo personal y a concretarse a la reelaboración y reposición de aquellos considerados maestros. La mirada retrospectiva hacia el período de apogeo arcaico tiene un determinado carácter en Elio Estilón. Las obras se aprecian ahora como una especie de producción clásica. En el trabajo de crítica textual se editan piezas que la fantasía no era suficiente ya para inventar.

En la época de Sula la fantasía quedaba relegada a un único lugar, es decir, en donde no encajaba en esta forma, en la historiografía. En ella tiene amplia cabida la caprichosa invención y la fábula. Para prestar sus buenos oficios a familias esclarecidas y fabricarle una brillante historia familiar, autores prolíficos como Claudio Quadrigario y Valerio Antias hacían ludibrio de toda verdad y profanaban el servicio que la fuerza imaginativa debe prestar a la investigación. A causa sobre todo de la actividad de esta época el prestigio de la historiografía sufrió considerable detrimento. Así, pues, al final de la época de Sula, sombras espesas se ciernen sobre la vida literaria de Roma. La sensación paralizante de un compás de espera es el signo característico de estos decenios.

Capítulo IX

LOS NEOTÉRICOS Y LA PROSA CLASICA

El nuevo auge, que después de la época de Sula había de adquirir la literatura romana, se comprenderá en seguida teniendo en cuenta los hechos históricos generales que lo originaron. El nuevo período que rápidamente alcanzó la cumbre de la perfección clásica cae esencialmente en el intermedio de las dos guerras civiles, la primera de las cuales terminó con la victoria de Sula y la segunda con la victoria de César.

EL APOGEO DE LA LITERATURA POLÍTICA

Lejos de anquilosar las tormentas políticas de la época la vida literaria, ésta se robusteció e intensificó en grado sumo. La querella interna entre patricios y plebeyos o entre la nobleza y el partido popular había durado siglos; ahora la decisión afectaba a la existencia misma de la República. La lucha armada se preparaba mediante la pugna de los espíritus en el foro romano y en la curia. Pero el pugilato intelectual no estaba entablado en términos que sólo el discurso oral ante el tribunal desempeñase la parte principal en la asamblea popular y el Senado. En el enfrentamiento de los espíritus se trataba de obtener la victoria por medio del escrito, del panfleto y del libro como cuadraba a la alta civilización del mundo romano. Nuevos hombres se dieron a conocer a causa de su intervención en grandes procesos políticos. En la primera parte del período descolló en el foro muchísimo el orador Hortensio; luego al viejo Hortensio se enfrentó el más joven Cicerón. El foro y la curia escucharon polémicas oratorias de inaudito dramatismo. El nombre de Cicerón fue conocido por vez primera en el mundo romano por la denuncia judicial de la malversación del pretor de Sicilia, Verres. Su defensa había sido emprendida por Hortensio. El éxito de Cicerón no se fundaba sólo en sus discursos orales; dio a la publicidad en forma de libro sus discursos contra Verres, que sólo en parte había podido pronunciar en el proceso. Estos

se difundieron con rapidez extraordinaria por todo el Imperio como atestiguan los papiros conservados (Cap. I, pág. 22).

De la invectiva de Salustio contra Cicerón y de los dos libelos que aquel dedicó a César con advertencias políticas se deduce la importancia que entonces asumió la lucha de los panfletos y el ardor con que se efectuaba. Probablemente es un escritor de tendencia política de la época de César el que nos ha trasmitido Dionisio de Halicarnaso (M. Pohlenz, *Hermes*, LIX, 1924, págs. 157 sigs.). La autenticidad de las cartas de Salustio a César y el escrito polémico contra Cicerón puede ser discutida; pero en todo caso estos escritos permiten obtener conclusiones sobre el espíritu de estos tiempos y ofrecen testimonio elocuente del ímpetu belicoso y la veracidad con que entonces se trasladaban a la literatura las querellas sobre política interior.

Nos han sido transmitidas las cartas abiertas a César, del cual era partidario Salustio, a través de un manuscrito vaticano escrito en el siglo IX; edición de A. Kurfess, *Appendix Sallustiana*, I², 1950. El estilo se parece al de Salustio y también la tendencia relativa al contenido, pero ambas cosas pueden explicarse por la imitación retórica. La invectiva contra Cicerón (en la que se incluye una defensa de Cicerón, *Cic. in Sall.*) nos ha sido transmitida por varios manuscritos de los siglos X-XII; ed. A. Kurfess, *App. Sall.*, II², 1950. La lengua está libre de latín argénteo; el argumento es una polémica que se permite ultrajar al contrincante en todos los órdenes, incluso en el sexual. Pero esta clase de polémica es también, en la agonía de la República, el estilo de los discursos senatoriales, así el discurso de Cicerón *In Pisonem*, del año 55. Pisón a su vez escribió una invectiva contra Cicerón, según resulta de *Cic. ad Q. fr.* 3, 1, 11, en donde éste rehúsa replicar a aquélla. Con esto se compadece el hecho de que la réplica *Cic. in Sall.*, incluida en la invectiva de Salustio es apócrifa; por el estilo y el contenido la escribió un rétor de la época imperial. En favor de la autenticidad de la invectiva de Salustio podría alegarse que tanto Salustio como Pisón tenían motivos para ser enemigos de Cicerón (cf. *Realenc.* 2, *Serie* I, 1916, 60 sigs.) y, además, que Quint., *Inst.*, 4, 1, 68, y 9, 3, 89, adjudica pasajes de la invectiva a Salustio. Pero lo último demuestra sólo que la invectiva se había introducido en tiempos de Quintiliano, en el Corpus de Salustio. Pero no hay en la Antigüedad ningún Corpus en el que no haya tenido acogida la literatura menor anónima. Cuán difícil resultaba al comercio librero juzgar, en este período de abundantísimas publicaciones, sobre la autenticidad lo demuestra Cic., *Ad Atticum*, 3, 12, 2, en donde Cicerón dice que se podía publicar como espurio un panfleto contra Clodio o Curión escrito apresuradamente por él, si el amigo lo consideraba censurable o peligroso. Así, pues, el problema de las invectivas de Salustio no puede resolverse a pesar de la copiosa bibliografía de estos últimos tiempos; cf. *Rhein. Mus.*, 94, 1951, págs. 46 sigs., *ibid.*, 99, 1956, págs. 255 sigs.

Facilísimo era al político que ocupaba un cargo preocuparse de la propaganda de alto vuelo en defensa de su criterio. Esto resulta claro a través de la difusión de las peroraciones de Cicerón contra Catilina (Cap. I, pág. 22). El empuje que adquirió en Roma la publicidad en estos decenios queda corroborada por el hecho de que por entonces se fundó

en la ciudad una gaceta oficial, *Acta urbana*. Además del asiento de los senadoconsultos, fueron consignados en ellas todos los protocolos de las sesiones senatoriales y asambleas populares, con lo cual otras informaciones pasaron a la publicidad (Cic., *Epist.*, XX, 23, 2; *Att.*, VI, 2, 6). El modelo de Alejandría contribuyó a que ahora se progresase también en Roma en la protocolización más circunstaciada de las sesiones senatoriales; cf. Premerstein, *Alexandrinische Gerusia-Akten, Mitteilungen aus der Papyrussamml. Giessen*, 5, 1937.

De estas múltiples maneras se exteriorizaba el reflejo directo de la alta tensión política en la literatura. Más indirectos eran los efectos que condujeron al espléndido florecimiento actual de la literatura histórica. En las obras de César y Salustio existieron entonces las creaciones clásicas de la historiografía romana, que, juntamente con la posterior obra de Tácito en tiempos de Trajano representan lo más importante, que en este terreno realizó la romanidad.

Entre las informaciones de César sobre sus guerras, la obra *De bello gallico* alcanzó plenitud en el aspecto formal y en el del contenido. El valor de la obra explica de la manera más rotunda que no haya existido ni un momento la posibilidad de que se perdiera. La intervención decisiva de Roma en la historia universal, en lo que se refiere al mundo nórdico de los celtas y germanos, nos es conocida no por la resonancia oscura y las noticias ocasionales de los eruditos, sino por las memorias del hombre mismo que fue protagonista en los acontecimientos. Las memorias de los mismos son de una vivacidad y de una objetividad, de una finura y elegancia y a la vez de tal llaneza sin pretensiones que aparecen, al igual que todas las obras de los auténticos genios, como frutos maduros, no de la razón reflexiva, sino de la espontaneidad. Los comentarios de César, en griego «hypomnemata» o «ephemerides», discurren en el género historiográfico configurado estilísticamente por vez primera por los generales de Alejandro Magno y por sus noticias al Rey sobre sus expediciones. Pero se debe más bien a una coincidencia externa condicionada por circunstancias parecidas el que la obra de César se mueva dentro de tales formas literarias helenísticas. En la obra de César se percibe que se trata del trabajo acabado y maduro en un terreno en el que la romanidad había penetrado con aptitudes naturales y creciente seguridad desde el memorándum de C. Graco sobre su política (cf. Peter, *Hist. Rom. rel.*, I, página 117), desde la autobiografía del «Princeps Senatus» Emilio Escauro y desde el escrito del cónsul Lutacio Cátulo sobre la batalla de los cimbrios en Vercellae y su gestión pública así como desde las memorias de Sula. El procedimiento romano de las informaciones al Senado, la necesidad de la justificación y la autocrítica relacionada con ella del funcionario republicano dejó, antes que nada, vía libre para el nacimiento de tales obras literarias. En las monarquías helenísticas no existieron las condiciones previas para este tipo de memorándums.

Una cuestión de difícil solución es saber si César escribió los libros sobre la *Guerra de las Galias* redactando sucesivamente cada libro siguiendo los años en los cuales tenían lugar los sucesos o si los compuso

de una sola vez para la justificación pública de su política. Se discute sobre si la intención verdadera de César con esta publicación fue mostrar al pueblo inmediatamente antes de su apelación a las armas, cuánto había hecho por la grandeza de Roma o si su propósito fue presentar como inevitable su ataque a los pueblos galo y germánico ante la oposición en el Senado. Mas con el planteamiento de tal alternativa lo que se hace es oscurecer el núcleo del problema. Lo cierto es que César fue un político y no investigador ni hombre de ciencia. Pero de la poderosa voluntad de su genio brotó por necesidad natural a la vez el impulso para la creación de sus comentarios; en ellos no se formula demasiadas preguntas sobre la finalidad y meta de la circunstancia que le rodea; pasa a segundo plano el ergotizar y convencer al contrario. Estos comentarios han nacido de la índole maravillosamente variada de la personalidad de César, que poseyó para el arte literario el mismo sentimiento que para el arte de la política y para el arte de la guerra. Nacieron también las memorias del orgullo no afectado por la vida temporal y del autoconvencimiento de César que sabía que toda la posteridad se preguntaría por la intención de su obra.

La obra principal de Salustio, sus *Historias,* se han desmoronado en fragmentos. Esta obra abarcaba en 5 libros el espacio comprendido entre los años 78-67 a. de C., desde la guerra contra Sertorio hasta la entrada de Pompeyo en la guerra contra Mitrídates. Las *Historias* de Salustio fueron historias contemporáneas, como lo es también su monografía sobre Catilina. Pero la otra monografía conservada, la monografía sobre Yugurta, es, con la descripción de las vicisitudes de la nobleza romana y con la rivalidad, tratada en ella, entre Mario y el partido del Senado, un prólogo a la historia del propio tiempo de Salustio, que estuvo dominado por la lucha de César contra el Senado. Por consiguiente, Salustio no ha tomado, a la manera de los historiógrafos esteticistas de la escuela de la retórica isocrática, materias discrecionales del pasado para modelar obras literarias con miras a la formación y al arte. Las obras de Salustio han sido escritas más bien por un romano, político eminente, que vivió íntimamente y enjuició toda la volcánica intranquilidad así social como política y la secuela de catástrofes de su tiempo y sintió dentro de sí la energía necesaria para una expresión de la época, enraizada profundamente en la historia de la cultura. Así se explican los proemios de sus monografías con la conciencia moral que sólo un romano en la heredada aptitud e inclinación a la antropología podía ofrecer, y ciertamente un romano que comenzó sumergido enteramente en el torbellino de la vida, para luego en la madurez de su existencia, a la edad de 55 años, reflexionar como historiador desde el *collis hortorum,* en el Monte Pincio, sobre el talento de Roma y de los romanos. Así se explican ciertas páginas antológicas en los escritos de Salustio como su pintura colorista de la bella y culta diablesa Sempronia, *Catil.,* 25, y su impresionantísima descripción de las conspicuas figuras senatoriales del tiempo de Yugurta; así su magistral caracterización de Catilina y sus compañeros de viaje presentado como personificación del desprecio a la sociedad y a la moral, así como también del heroísmo hasta la muerte producida por las heridas en el pecho.

En cuanto que el sentido histórico y el genuino espíritu investigador consiste también en algo distinto que el examen de documentos y recopilación de noticias, Salustio fue un auténtico historiador, si bien en achaques de cronología erró de vez en cuando y en el estudio de las fuentes cometió a menudo descuidos. Sin embargo, acogió la literatura griega a partir de los áticos y la romana antigua con gran amplitud. Relajar la tensión del efecto novelesco por medio de la historiografía sin violentar la verdad, he aquí el arte de reconocimiento psicológicamente refinado de la realidad que comprendió estupendamente Salustio. Del mismo modo que Tucídides llevó a la suma perfección su pragmática información mediante el arte literario de la sofística, así Salustio armoniza la moderna tendencia estética de su tiempo con la prerrogativa siempre vigente de la historiografía objetiva. Entre los historiadores romanos, Catón en sus *Orígenes* le era muy afín a causa de su profundidad histórico-cultural. En su expresión lingüística, Salustio aspiró a reelaborar seriamente las sugerencias del estilo histórico presentes en Catón y, en otras ocasiones, en él y ofrecer una creación propia. Así pues, la posteridad supo lo que se hacía al poner a Salustio en la cúspide de los historiadores romanos y al hablar de él como *historicus* por antonomasia, sin necesidad de mencionar su nombre. En tiempos de Adriano fue traducido al griego, Quintiliano lo comparó con Tucídides, y Tácito maduró su genio natural siguiendo las huellas de Salustio.

LA REANIMACIÓN DE LA LITERATURA POR OBRA DE LOS NEOTÉRICOS EN SUS CAUSAS

Así pues, la literatura histórico-política de los romanos alcanzó la cumbre en empinada curva mediante las obras de Salustio y de César. Pero la gran revolución que se operó en la época de los neotéricos y de la prosa clásica en toda la historia de la literatura romana afectó no sólo a la literatura política y no fue únicamente una eclosión artística de la alta tensión alcanzada por la política interior. El gran cambio que alcanzó a toda la literatura en estos decenios es el resultado de toda una serie de causas.

La concesión del derecho de ciudadanía a los itálicos fue el acontecimiento fundamental que repercutió sobre todo en la literatura. La incorporación de todos los itálicos a la comunidad nacional en igualdad de derechos con los romanos creó una nueva y grande unidad cultural, que favoreció la desaparición de los dialectos y llevó a su plenitud la popularidad saludable y fuerte de la lengua latina. Cada vez más los dialectos quedaron reducidos al uso hablado; por supuesto que su completa desaparición no ocurre hasta el siglo I de la época imperial (cf. A. v. Blumenthal, *Die Welt als Geschichte*, II, 1936, pág. 31). Gran ventaja fue para Roma la población de la llanura del Po, que entra en consideración ya en esta época al igual que más tarde en la floreciente época de Augusto. La concesión del derecho de ciudadanía selló aquí el final del proceso de

latinización, que había comenzado aproximadamente doscientos años antes. No estando fatigada por ningún exceso de civilización refinada penetró en el proceso cultural romano esta nueva capa, como Catulo, sus predecesores y amigos. La literatura romana debería definirse ahora de nuevo en función de estos jóvenes romanos. Ellos pretendían crear un arte propio. El aire mañanero del Po y de los Alpes penetró en las casas de Roma, en donde se cultivaba la literatura, penetró en el foro romano, en donde la elocuencia actual quería caminar por sus propios derroteros y penetró en todos los círculos culturales de la capital, que creían poseer ya con Ennio y Accio, con Nevio y Lucilio su poesía nacional.

A esta corriente de refrescante espíritu popular se añadieron otros condicionamientos, que iniciaron un nuevo apogeo de la vida literaria después de la época de Sula. Además de la conmoción interna de la vida ciudadana, la actividad de la política exterior aportó impulsos especiales. Durante bastante tiempo las legiones romanas se habían enfrentado a Yugurta en África y conquistado territorios en los cuales la cultura romana sólo había podido ser la benefactora no la beneficiada. Después de la conquista de Sicilia merced a las guerras púnicas y de la consiguiente anexión de Grecia y de la adquisición del reino de Pérgamo en la época de los Gracos, las empresas exteriores de Roma en España y África poco podían servir al enriquecimiento de la cultura romana. La destrucción de Cartago y la conquista de Numancia fueron seguidas de las campañas contra los cimbrios y los teutones que rechazaron la embestida de los pueblos del Norte. Tuvo la época de Sula tan poca oportunidad de trasladar el centro de gravedad de la política exterior a Oriente, que la primera guerra contra Mitrídates en el año 84 a. de C. hubo de ser prematuramente interrumpida. Ahora bien, la lucha contra Sertorio en España tocaba a su fin y era sofocada la sublevación de los esclavos en Italia; entonces los ejércitos romanos acaudillados por Lúculo y Pompeyo se dirigieron a Oriente, a Asia Menor y Siria. Este giro político influyó notablemente en la civilización y cultura de Italia. Al igual que en la Edad Media a causa de las Cruzadas, llegaron entonces a Occidente muchas costumbres, invenciones y prácticas orientales; sólo ahora llegaron a los jardines de Campania los cerezos, melocotoneros y albaricoqueros; por supuesto más tarde aún llegaría la época en la que Italia se convertiría en el país «en donde florecen los limones» (cf. V. Hehn, *Kulturpflanzen u. Haustiere*[8], 1911, págs. 404 sigs.; 431 sigs. y 449).

El comercio con Atenas fue más intenso y además de Atenas entablaron ahora relaciones estrechas con los romanos las capitales helenísticas de Asia Menor y de Siria como Pérgamo, Nicea y Antioquía. Extraordinariamente fructífero fue el contacto con Rodas que hacía tiempo había alcanzado su esplendor y tenía una actividad cultural muy intensa. La incorporación de Egipto al Imperio romano era el plan del futuro; Alejandría, la ciudad más importante entonces del orbe, atrajo en creciente medida las miradas de los romanos.

Extraordinarios éxitos en política exterior pueden inducir también a una brillante nación a nuevos empeños en el terreno literario. En el caso

de la expansión romana hacia Oriente durante el siglo I a. de C. hay que añadir que el golpe político cayó sobre países y poblaciones cada uno de los cuales pudo aprender cuál tenía capacidad receptora para la cultura. Así pues, el trascurso de la historia política acarreó el que el influjo griego se entronizase entonces con pujante energía. La fusión con los griegos tuvo a la sazón una intensidad tan grande como en el período de florecimiento arcaico (cf. Cap. VI, pág. 128). Pero la literatura helenístico-alejandrina aparece ahora para los romanos más que antes en primer plano. En poesía, Calímaco y Euforión fueron para los romanos tan importantes como lo fueron en el período de apogeo arcaico Eurípides y Menandro. Mas no por esto se renunció al contacto con la literatura ática y preática de los helenos. No podía darse este caso porque los alejandrinos mismos guardaban cuidadosamente la herencia del helenismo clásico. Pero los autores helenísticos y alejandrinos, cuya fama en tiempos de Ennio era todavía reciente, habían conseguido ya una especie de validez canónica. De este modo su prestigio pudo ser completo cerca de la nueva orientación romana y éste insertó conscientemente el ideal helenístico-alejandrino en la meta de la propia actividad artística. La vinculación al helenismo se verificó de la manera más profunda no sólo en poesía, sino en toda la cultura, en la retórica, filosofía e historiografía.

Personalidades del mundo helenístico, que eran capaces de aproximarse en sus maneras a los romanos, medio poetas, medio críticos esteticistas, vivían y ejercían su actividad en Roma, como Partenio de Nicea. Filósofos epicúreos encontraron a la sazón en Roma especial favor. El famoso jefe de los epicúreos de esta época, Fedro, trabajó largo tiempo en Roma antes de enseñar en Atenas (Cic., *Epist.*, XIII, 1, 2). Filodemo de Gádara, amigo íntimo de Pisón, cónsul del año 58 (Cic., *In Pis.*, 70; *De fin.*, II, 119), conquistó un prestigio tan grande en Italia que sus escritos constituían todavía el fondo principal de una biblioteca de Herculano en tiempos de la erupción del Vesubio, reinando el emperador Tito, biblioteca que apareció en las excavaciones. El papel de los epicúreos es característico de la manera del influjo griego en aquellos decenios; la cultura griega, que en otro tiempo penetró en la Roma del círculo de los Escipiones como ideal educativo, se convirtió también ahora en gozo y alegría plena de vivir. Sin embargo, el epicureísmo no excluyó el prestigio de otras escuelas filosóficas. Ya en la primera guerra mitridática se había refugiado temporalmente en Roma (Cic., *Brut.*, 306) Filón, director de la Academia ateniense. El número de sabios griegos, artistas y literatos interesados en lucubraciones filosóficas, que tuvieron en Roma estancia duradera, fue cada vez mayor. Y cuando las celebridades griegas no iban a ella, se impuso a la sazón entre los romanos la costumbre de viajar a los centros de la cultura griega y frecuentar a los famosos maestros. Cicerón estudió desde el año 79 al 77 en Atenas y Rodas. Tiene importancia simbólica el hecho de que el gran Pompeyo, después de haber puesto orden en Oriente visitara en Rodas a Posidonio, el hombre, que en su condición de naturalista en el sentido moderno de la palabra, encadenó como maestro de la investigación empírica, etnográfica e histórica y como profundo

pensador filosófico, el mundo contemporáneo y el mundo futuro e influyó poderosa y directamente también en la literatura romana.

En esta dimensión del influjo griego la energía propia de Roma tenía oportunidad de confirmarse. Pero el problema de la originalidad se presentaba ahora en forma distinta que en tiempos de Livio Andrónico y de Ennio. La nueva orientación en Roma se creía radical en sí misma y entonces tenía que probar su seguridad no sólo ante los griegos sino todavía más frente a la poesía nacional propia, que existía desde la época de apogeo arcaica. Ininterrumpido llegó para vastos círculos de Roma el prestigio de Ennio hasta la época de la nueva poesía. Respecto a esta mezcla de diversas aspiraciones, de la tendencia natural a la autoafirmación nacional y de la necesidad de dar validez también a la nueva idiosincrasia frente a la tradición romana, redundó en provecho de los neotéricos el hecho de que los motivos originales del arte literario romano eran espiritualmente afines al arte alejandrino. En el uno como en el otro se daba el gusto por lo delicado, concreto y diminuto, por la técnica sutil y la crítica afilada, por el rebuscamiento de las formas literarias y por el ensayo. Más fácilmente que con la gran epopeya heroica y la tragedia de los helenos, pudieron los romanos establecer vínculos con Calímaco y, sin salir de sí mismos, calificar, como éste, de gran calamidad la obra literaria concebida como grandioso edificio arquitectónico. La compenetración de los romanos con el helenismo a partir de la época de los neotéricos está más íntimamente equilibrada que la compenetración de la literatura arcaica con la tragedia y la epopeya de los helenos, porque el período arcaico fue todavía torpe de técnica. Catulo y Lucrecio y otros poetas de la nueva época no habrían sobrepujado más o menos en fuerza intuitiva, pathos y garra expresiva a sus modelos alejandrinos, si su vinculación con el arte alejandrino sólo hubiera sido una imitación y una sugerencia. Esta vinculación respondía más bien a una originalidad congenial. Así, pues, la literatura fue llevada ahora en Roma por nuevos derroteros. Tanto en lo referente a la métrica y a la prosodia de la poesía como en lo pertinente al estilo y a la lengua de la prosa, la literatura romana asumió un nuevo rostro.

NUEVA MÉTRICA Y PROSODIA

El senario del latín antiguo, la audaz invención formal de Livio Andrónico fue abandonada. En su lugar se divulgó el trímetro, construido según el esquema silábico griego, que excluía el espondeo (_ ⏑) en el segundo y cuarto pie y limitaba el uso del anapesto (⏑ ⏑ ⏑); cf. Catulo, 29, 1:

quis hoc potest videre, quis potest pati?
«¿Quién hay que pueda ver tal cosa, que pueda sufrirla?».

En los neotéricos aparecen todas las formas que ocurren en la lírica griega, construidas con fácil naturalidad, entre las cuales se encuentra el endecasílabo prestigiado especialmente por Catulo, 1, 1:

Quoi dono lepidum novum libellum?
«¿A quién dedicaré yo el gracioso, nuevo librillo?».

Atención preferente merece la nueva configuración del hexámetro; la hábil disposición de las cesuras, la precaución en la sinalefa de las vocales y la atención prestada al acento silábico condujo a formas flexibles. Estuvo muy en boga el *versus spondaicus*. La sustitución infrecuente en Homero del 5.º dáctilo por el espondeo en la reunión de los dos pies finales en una única palabra apareció entre los alejandrinos con frecuencia estilizada. Esta particularidad métrica, ajena a la técnica corriente del verso, constituye una característica del nuevo arte y un punto culminante de su estilo; cf. Catulo, 64, 28:

Tĕnĕ Thĕtis tĕnuit, pūlcérrima Nérēĭnē?
«¿Te tuvo en sus brazos Tetis, la más bella de las Nereidas?».

Esta configuración del verso pone a los romanos en su relación con el arte helenístico-alejandrino en contraste con el arte general griego. La afinidad espiritual del gusto romano de la época con el genio alejandrino nacido en territorio egipcio se manifiesta en esta estructura métrica. Esta se complace en el motivo de la expectación frenada en tensión pendiente por medio de la repentina colocación de una larga en vez de las dos breves en el 5.º pie; añádase a esto la línea representada por los dos pies finales, que se enlazan constituyendo una palabra de cuatro sílabas, la cual consta de cuatro sílabas largas. Es difícil dar una idea de la notable impresión artística del espondaico o explicar el origen de esta técnica, que puede ser considerada como ideal estético no helénico en relación con la estructura del hexámetro homérico. Quizá haya que pensar, al considerar esta técnica del hexámetro alejandrino-neotérico, en un influjo del espíritu artístico griego (cf. pág. 156).

Juntamente con la métrica, los neotéricos sometieron a la prosodia a una serie de nuevas leyes y reglas. Cayeron los últimos restos de la configuración fonética arcaica que todavía se habían mantenido en los hexámetros de Lucilio y en la época inicial del latín culto. Aparecía a los ojos de los romanos, según el testimonio del propio Cicerón, *Or.*, 161, como diferencia más llamativa de la técnica mejorada de la pronunciación el nuevo tratamiento de la *-s* final tras vocal breve. En la más antigua poesía dactílica y todavía en Lucrecio el sonido *-s-* débilmente articulado no originaba con la consonante siguiente, alargamiento por posición. Medidas como *ómnibu(s) princeps* eran regulares. Ahora, por el contrario, toda supresión de la *s* en final de palabra se consideraba incorrecta.

Fue importante para la vida general de la lengua el hecho de que a la sazón se prestase atención a la cuidadosa pronunciación de las aspiradas en los préstamos griegos y en las palabras extranjeras. Las aspiradas griegas habían sido representadas hasta entonces por las tenues latinas *t, p, c.* Para ello se introdujeron ahora los signos compuestos *th, ph, ch.* Pero como la gramática romana hacía derivar del griego cada vez con mayor frenesí palabras latinas se extendió prodigiosamente el uso fonético y escrito de las aspiradas en la sociedad formada gramaticalmente. Se conoce muy bien la magnitud de este fenómeno gracias a la ridiculización de su exageración por Catulo, 84, 1: *chómmoda dicebát, si quándo cómmoda*

véllet dícere, «solía decir *chómmoda* cuando quería decir *kommoda*». Así mismo, la introducción, al final del alfabeto latino, de las letras *y, z* servía para la correcta transcripción de los préstamos y de los extranjerismos griegos. El sonido de la *z* sobre todo en palabras como *zephirus* encontró ilimitada acogida en los romanos con conocimientos escolares de fonética (Quint., *Inst.,* XII, 10, 27).

EL ATICISMO DE LA JUVENTUD ROMANA Y EL PROBLEMA DEL INFLUJO SUFRIDO POR EL ALEJANDRINISMO ROMANO MERCED A LA CULTURA ARTÍSTICA EGIPCIA

El movimiento de los neotéricos no sólo afectó en el arte literario a la poesía sino que trató de influir también en la prosa, en la que el empuje de la tradición latino-romana era muy fuerte. La novedad de los neotéricos en este aspecto consistió en su orientación hacia el aticismo. El gusto estilístico de la juventud romana simpatizaba con la corriente artística que se había iniciado en la prosa griega hacia el 200 a. de C. y que significaba una reacción contra la abundancia y la verbosidad de las escuelas de retórica minorasiáticas del temprano helenismo, el llamado asianismo. El aticismo levantó sobre el pavés al estilo puro y claro de los áticos antiguos, como Lisias y Tucídides, y ejercitó su crítica contra el arte formal de Isócrates y contra el período profuso y redondeado de Demóstenes. Casi simultáneamente se extendió el movimiento aticista en Alejandría, Atenas y Pérgamo. En Alejandría, los estudios filológicos, que tuvieron un cultivo muy temprano y considerable, constituyeron el punto de partida del estudio de los primeros áticos. Al mismo tiempo es evidente que los criterios artísticos del aticismo se acomodan bien a Alejandría. El helenismo alejandrino asumió con su actitud estética algo del espíritu del arte sin sombras y esbelto de los antiguos egipcios. Por eso la propensión del discurso rectilíneo y sin adorno de aquellos áticos, que renunciaron a la verbosidad y a la rotundidez encontró allí terreno abonado. El estilo lingüístico que cultivaran antiguamente Tucídides y Lisias, de acuerdo con la evolución orgánica de la prosa ática, sirvió ahora a los neotéricos romanos para justificar históricamente la voluntad de revolución artística de su nueva época. Pero no hay que considerar a los neotéricos romanos aticistas como anticuarios clasicistas. Antes bien, la misma afinidad espiritual que atrajo a los poetas neotéricos hacia Calímaco, motivó que los prosistas en su lucha contra la oratoria romana tradicional y autoritaria se aliaran con el alejandrinismo. C. Licinio Calvo y M. Junio Bruto fueron los corifeos del movimiento.

Hay tres posibilidades de explicar el aticismo de los neotéricos romanos, sin que las diversas posibilidades de explicación consideradas se excluyan mutuamente. En primer lugar, este movimiento romano era una corriente estética crítica, que perseguía una orientación artística basada en la primitiva Atenas con bagaje y enfoque filológico. Se advierte en él, la coincidencia con la reacción general del mundo griego de entonces contra el helenismo asiático y su oratoria asiánica. En segundo lugar, los

aticistas romanos pueden considerarse como partidarios del aticismo alejandrino de manera que la alianza, entonces lograda, del espíritu artístico de la juventud romana con el alejandrinismo en la poesía y en la prosa aparece en primer plano. Interpretado en este sentido el aticismo romano tiene que ganar muchísimo en proximidad a la vida y en actualidad; así pues se presenta como un fenómeno, que dio forma corpórea al espíritu evolutivo del espíritu artístico de la juventud romana sin el directo estímulo por parte de la oratoria ateniense. Finalmente, y en tercer lugar, hay que pensar, teniendo en cuenta el ritmo de la actitud de la juventud romana en favor de la cultura alejandrina, en un influjo recibido directamente por los jóvenes por medio del sentimiento de las formas egipcias. Respecto a esto no hay que olvidar las múltiples y directas relaciones de Roma con Egipto.

Necesariamente en la historia del genio literario y cultural romano hay que formularse la cuestión relativa a su vinculación con Egipto. Es oportunísima esta cuestión referida a la época de los neotéricos. Pues durante ella se abre paso entre los romanos el alejandrinismo, asumiendo el carácter de arte puramente formal. Sin embargo, es bastante difícil separar en la búsqueda del ingrediente egipcio del neotérico romano y del aticista lo egipcio-alejandrino de lo griego-alejandrino para llegar a obtener en último término lo romano-egipcio. En esta cuestión se trata realmente sólo de una sensación y barrunto histórico-artístico, no de una investigación filológica.

Lo cierto es que al final de la República y en la primera época imperial el contacto cultural directo entre Italia y Egipto cristalizó en una serie de relaciones comprensibles. Ambos países, abiertos a un intercambio comercial, estaban situados el uno en frente del otro. En lo que se refiere a los contactos políticos, después de varios intentos y vacilaciones sobre la forma de la unión, llegó el momento, en tiempos de Antonio, en que Alejandría llegó incluso a disputar a Roma la condición de capital del Imperio. Movimientos culturales, que acercaron a Alejandría y a Roma en el siglo I a. de C. y en el siglo I d. de C., tienen lugar tanto en el ámbito religioso como en el filosófico; tampoco faltan las bellas artes. Con vigor inaudito el culto de Isis se apoderó de los espíritus en Italia a partir de la época de los neotéricos. Además la religión egipcio-helenística de Hermes infundió un sentido nuevo al culto oficial romano de Mercurio. En relación con esto el culto romano a los emperadores es deudor del culto egipcio al soberano (*Bonner Jahrbücher*, CXXXIII, 1928, págs. 18 sigs.). Con respecto al origen del neopitagorismo alejandrino-romano se discute si comenzó aquí o allí; tan profunda era la intercomunicación entre las dos capitales del orbe (*Philologus*, LXXIX, 1924, pág. 355). En lo que respecta a la introducción en Roma del año solar egipcio, se manifiesta en ello el influjo directo sufrido, incluso, en la esfera intelectual por la cultura romana por obra de Egipto, si bien en este particular lo egipcio-helenístico disputa la preeminencia a lo egipcio antiguo. César utilizó para la ordenación del calendario juliano la ayuda del astrónomo egipcio Sosígenes (A. Rehm, *Realenc.*, 2, *serie* III, 1927, Sp. 1153 sigs.).

En el terreno de las bellas artes el tipo egipcio de la madre Isis con el niño Horus llega a ser patrimonio del mundo romano (E. Norden, *Die*

Geburt des Kindes, 1924, págs. 112 sigs.). Después de lo dicho, aparece clara la necesidad, incluso en lo que respecta al arte literario, de tomar en consideración, en ciertas actitudes alejandrinas de los neotéricos, la existencia de una genuina sensibilidad egipcia. Se puede comparar el encanto del *versus spondaicus* de la técnica hexamétrica neotérica, al menos en la amena charla estética, con la belleza claramente reconocida hoy en día del arte del antiguo Egipto. En la constitución del verso de Catulo: *Téne Thetis tenuít pulchérrima Nērētnē?*, llama la atención aquel motivo de la espera sofrenada en tensión vacilante y el trazo de la fina y pequeña línea al final del verso (cf. pág. 154). Esta configuración formal despierta una sensación artística semejante a la de la flor que se yergue en el tallo delgado y fuerte y podría sugerir el recuerdo de la culminación de la plástica egipcia, el mentón, la cabeza y el cuello de Nefertitis en el arte de Tutmosis en Amarna. Pues en esta estatua se juntan en un único efecto la tensión de la espera frenada ante el mentón prominente y la frente huidiza con la sensación de lo esbelto y consistente. Pero en lo relativo al estilo de Lisias de los neotéricos aticistas en Roma, hay que preguntarse si en esta finura y belleza grácil como la del ciervo, al referirnos al mundo conceptual del arte egipcio, lo principal es el ideal ático y si no es por el contrario el instinto egipcio lo que alienta (H. Bulle, *Die Antike*, III, 1927, págs. 283 sig.). Por supuesto, en Roma hubo grandes disputas sobre el verdadero ideal ático de la frase hermosa para impugnar la oratoria neotérica. Frente al aticismo alejandrino acabaron por levantarse sobre el pavés modelos distintos de la genuina expresión del ideal de belleza ática. A la oratoria de Lisias se enfrentaba precisamente la de Demóstenes, en la que tampoco había nada del asianismo.

EL FENÓMENO CULTURAL CICERÓN Y EL LATÍN CLÁSICO EN SU RELACIÓN CON LA LENGUA CULTA

El movimiento acaudillado por la juventud romana no tuvo efectividad en el terreno de la prosa. Se malogró por culpa del fenómeno que representa Cicerón. Si bien el espíritu de la época, en la forma en que fue condicionado por la situación general de la cultura se exteriorizó en la favorable acogida dispensada por la joven poesía romana, hubiera debido triunfar también en la prosa artística, pero se interpuso Cicerón con la actividad extraordinaria e independiente de su gran personalidad. Con el derecho que le otorgaba su genial individualidad Cicerón torció el rumbo de la nave y modificó con su influjo poderosísimo el espíritu mismo de la época.

Es tarea de la investigación que queda legitimada por la imponderabilidad de lo individual, deducir el espíritu de la época de los condicionamientos de su desarrollo, imaginar la fuerza luminosa y el color del fuego del material que arde. El ejemplo más instructivo en la problemática de la historia literaria romana, que ha de tener en cuenta siempre, además de una serie de causas reales, la intervención de la actividad independiente de grandes hombres, es el éxito de Cicerón frente a los neotéricos.

Cicerón, que procedía del asianismo de Hortensio, acrisoló su formación en Rodas para alcanzar el ideal de una prosa artística, que entonces lo constituía sobre todo la prosa de Demóstenes con la estructura dilatada de los períodos bien articulados. Pero no basta la comparación con Demóstenes ni tampoco el mérito de Cicerón como creador para comprender en su totalidad su eficacia en la literatura romana y en la historia de la cultura. Cicerón enseñoreó, a excepción de las ciencias particulares, todo el campo de la prosa. Entre el número de sus obras retóricas y filosóficas hay que destacar dos, que no escribió durante el ocio a que se vio forzado después de la conquista del poder por César sino a mediados del sexto decenio del siglo I cuando todavía con la mayor libertad de un senador romano perseguía sus fines culturales y políticos (cf. Cic., *Divin.*, II, 3). Los tres libros *De oratore* constituyen un programa completo de formación para el hombre romano; tratan de allanar las desavenencias entre filosofía y retórica desde un punto de vista superior. La formación técnica en la jurisprudencia y en la investigación histórica ha de entrar en competencia con la finalidad educativa puramente formal y estética. Pero los seis libros *De re publica* abordan el problema platónico sobre la mejor forma de estado de una manera que tiene por base el hecho comprobado de la grandeza política de Roma y el fracaso de la elucubración griega de la ciudad-estado. En esta obra se expone la tarea del *Princeps*, el primero del estado, o de los *Principes*, tanto en el aspecto nacional, el cumplimiento de la legalidad, como en relación con la fama póstuma y la inmortalidad personal de los grandes patriotas, a través de la propia posición social de Cicerón. Cicerón llega a poseer una conciencia tan clara del fenómeno político de su época que el problema realmente consiste en saber si en esta obra hay una especie de anticipo o augurio del principado augústeo (R. Reitzenstein, *Die Idee des Principats bei Cicero und Augustus*, en *Götting Nachr.*, 1917, págs. 399 sigs. y 481 sigs.).

De esta manera la literatura retórica, política y filosófica de Cicerón se propuso la finalidad de incorporar un nuevo tesoro de educación y formación nacional a la herencia viva de su lengua latina materna. Su actividad estuvo iluminada por el pensamiento que aplica la *Epinomis* a la colección de escritos platónicos (cf. 987 E) a los helenos. Se constata en ella la deuda cultural de los helenos con Oriente, pero se afirma al mismo tiempo que todo lo que los helenos hayan podido recibir de los bárbaros, lo reelaboraron brillantemente. Cicerón aplicó esta frase a la relación entre griegos y romanos (*Tusc.*, I, 1). Cicerón demuestra en la asimilación del contenido cultural foráneo suma inteligencia, celo incansable y competencia. Pero pudo hacer que su actividad triunfase universalmente por esta sola razón: porque su dominio de la lengua en su aspecto formal era único.

En cierta ocasión el poeta Ovidio dijo de sí mismo (*Trist.*, IV, 10, 26): *Et quod témptabám scríbere, vérsus erát*: «Lo que empezaba a escribir, me salía verso». De Cicerón por el contrario se puede decir que todo lo que pensaba se le asentaba inmediatamente en la conciencia en forma de palabras. Sus pensamientos se transformaban ya desde el comienzo en

frases. Inseguro de su expresión lingüística, el pensamiento del investigador, del político y del filósofo recorre a veces mundos que le resulta penoso y difícil vaciar en palabras y se esfuerza vanamente en conseguirlo. En Cicerón existían no sólo conexiones lingüísticas con las cuales pensaba, sino que él pensaba en prosa artística. Cuando brotaba en él el sentimiento de desprecio contra Verres, o de indignación contra Catilina o de odio contra Antonio, estos sentimientos no se convertían en contenidos actuales de la conciencia sino con el alumbramiento de los períodos. Cuando se disponía a tejer reflexiones filosóficas, éstas se le convertían inmediatamente en dilatadas frases. Cicerón es el suceso psicológico-lingüístico de una simplificación irrepetible del proceso, que conduce del pensamiento a la expresión artística y sin embargo inmediatamente comprensible.

Dadas estas aptitudes de Cicerón, su fructífera labor dentro de la historia de la lengua latina alcanzó una extensión incomparable. El latín de Cicerón representa el punto culminante y la forma clásica de la prosa latina. La lengua de la capital, que fue el órgano de expresión de este genio lingüístico, la urbanitas romana, sólo se encuentra manejada con destreza y seguridad parecida en unos pocos autores contemporáneos como César. Pero en ninguna otra personalidad, fuera de Cicerón, se da por tal manera el centro de gravedad de la eficacia en la grandilocuencia formal. El concepto de la prosa clásica abarca un terreno más dilatado que la práctica habitual de Cicerón sólo por el hecho de que, por imitación de él, la sociedad romana se ha esforzado por expresar su contenido espiritual en la urbanitas de entonces. Pero Cicerón fue el que contribuyó en mayor medida a la decantación clásica de la urbanitas.

> Claro que esto no significa que con la muerte de Cicerón y de César se iniciase la decadencia y la degradación del latín en latín tardío y latín vulgar. Después de la perfección que la lengua latina alcanzó con la culminación de su prosa, hacia finales de la República, la lengua poética adquirió renovado auge en la época de Augusto y alcanzó con Virgilio, Horacio y Ovidio la cota más alta de madurez clásica. Pero la gran literatura en prosa latina del siglo I de la época imperial consiguió configuración propia sobre todo por la asunción de la herencia poética. La lengua de la gente cultivada se parecía en muchos aspectos al estilo de los poetas augústeos. Resulta claro, pues, que la modalidad del latín que comienza después de Cicerón y César y que condujo a la prosa de la primera época imperial, representa la lengua erudita por excelencia. Pues la nueva prosa «argéntea» no adquirió su impronta por un descenso hacia lo vulgar y por una mezcla con la lengua coloquial, sino por servidumbre al estilo artístico de categoría superior.
>
> En el contexto de esta evolución se explica la situación histórica de la prosa clásica y el sentido global de este fenómeno, que es de importancia sustantiva para el período de la historia de la literatura romana entre Sula y Augusto junto a la producción neotérica y da unidad al período. El resultado es doble. En primer lugar, destaca con claridad que los conceptos de prosa clásica y latín erudito son poco intercambiables. El latín culto después de Cicerón y César tuvo ante sí todavía un desarrollo consi-

derable tanto como en las generaciones que precedieron a Cicerón. Pues tiene su origen en las tendencias orientadas hacia la formación gramatical y lingüística del círculo de los Escipiones y de la época de los Gracos. Pero la prosa clásica es la exacerbación orgánica de las mismas tendencias que habían creado el latín culto gracias a una selección en la lengua coloquial, a la configuración del acento musical y a la atención prestada a la conservación de los verdaderos sonidos, gracias a la regulación de flexión y sintaxis, ritmo y adorno del discurso. En la prosa clásica argéntea estas tendencias fueron intensificadas en la medida de lo posible sin caer en la lengua poética.

Pero, por otra parte, el desarrollo del latín culto después de Cicerón y de César hasta convertirse en la prosa artística del siglo I de la época imperial justifica que la prosa de Cicerón y de César reclame el derecho a ser considerada como clásica. Esta consideración pone su fundamento real en el hecho de que el nuevo carácter de la lengua superior de la prosa de la primera época imperial consiste en la mezcla con el tipo de dicción poética. Existe pues una contaminación con algo extraño, mientras que la prosa de finales de la República se vio libre de semejantes influjos. Prescindiendo del arte personal de Cicerón y de los contemporáneos que le siguen hay que distinguir el latín de este período como clásico o latinidad de oro del latín de la latinidad de plata de la primera época imperial.

Por el contrario es imposible hablar de un hundimiento incipiente del latín distinguiendo una línea de separación después de Cicerón y de César. Los enriquecimientos de la lengua merced a las aportaciones personales de los grandes poetas, cuyas creaciones idiomáticas pasaron a ser herencia común de la lengua de las personas cultas, no se pueden interpretar en modo alguno como fenómenos de decadencia de la latinidad. Por supuesto que el concepto de decadencia, si se considera la historia de la lengua latina encierra una parte de verdad. Pero el concepto de decadencia y de degradación de la lengua no debe demostrarse en el terreno de la investigación histórica ni ser estampillado como pura norma pedagógica por el hecho de que el latín aun después de la latinidad de oro y de plata experimentó una extensa evolución histórico-artística hasta la latinidad eclesiástica y medieval y porque el latín vulgar condujera al nacimiento de sus hijas, las lenguas romances. Tan pronto como las capas inferiores del pueblo participan, sin la necesaria formación, en la vida literaria y consiguen influir decisivamente en el status normal de la lengua cotidiana, se produce una degradación del carácter de la lengua culta, aun cuando los cambios de la vida del lenguaje sean considerados con referencia a la evolución, en sí saludable, hacia las lenguas románicas. La determinación axiológica de una prosa clásica aparece justificada y necesaria no sólo por el papel histórico, que ha correspondido al latín en la formación humanística de los pueblos europeos (Fr. Bücheler, Kl. *Schriften*, II, 1927, págs. 480 sigs.).

El *sermo cottidanus* (J. B. Hofmann, *Lateinische Umganssprache*, 1926) tiene para el desarrollo histórico de la lengua latina una significación especial, que se ejerce en distintos sentidos. Si se le contrasta con la lengua literaria clásica no se diferencia de ésta más que en la vivacidad del afecto expresado con el uso intenso de interjecciones, anáforas, frases cortas y parecidos criterios psicológicos, sin menoscabar la distancia de la lengua literaria de lo vulgar. Pero el *sermo cott.* pervive también en los idiotismos del léxico de diversas esferas culturales, como en el derecho,

cf. W. Kalb, *Das Juristenlatein* (1886), en la lengua de los soldados, cf. I. G. Kempf, *Romanorum sermo castrensis* (*Fleckeisens Jahrb., Suppl.* 26, 1901) en el latín de los campesinos, *sermo agrestis* o *rusticus*. La diferente consideración social de estas esferas regulan la posible irrupción en el latín culto. La lengua coloquial del círculo de los Escipiones ejerció un refinado influjo en la lengua literaria (cf. págs. 123 y 526 sig.). El estilo epistolar de Cicerón, Séneca y Augusto con sus grecismos se puede incluir en el *sermo cott.* de la época correspondiente (cf. págs. 201 y 411). Peligrosísima para la *urbanitas* era la lengua materna de los literatos que escribían en Roma y eran oriundos de otros territorios de Italia. A la *pativinitas* del paduano Livio en la época lingüística de Augusto (cf. pág. 187) hay que añadir en los tiempos del latín clásico Propercio, de Asís, en Umbría, y Catulo, de Verona. Para Propercio, cf. E. Neumann, *De cottidiani sermonis apud Propertium proprietatibus* (Tesis, Königsberg, 1925). Para Catulo, cf. H. Heusch, *Das Archaische in der Sprache Catulls* (Bonn, 1954). Catulo, muy apegado siempre a su patria chica, situada a orillas del lago de Garda, escribió el latín, aun siendo ciudadano de Roma, con la ortografía y el uso de las formas flexivas antiguas, que había aprendido en Verona. El mérito de Heusch consiste en haber preparado el camino, a causa de su claridad metódica y copiosa erudición en todas las particularidades, a la recensión de Catulo. Véase también *Rhein. Mus.*, 90, 1941, págs. 109 sigs. — J. Bourciez, *Le «sermo cottidianus» dans les Satires d'Horace* (Burdeos, 1927); además A. Klotz, *Phil. Wochenschr.*, 47, 1927, Sp. 1319 sigs.

LOS DOS IDEALES DE VIDA DEL «VIR BONUS» Y DEL «DOCTUS POETA»

En el contexto general de la historia de la lengua latina aparece la prosa clásica como una unidad íntimamente trabada. Testimonia el espíritu de una determinada época de la historia de la literatura romana. Esta *urbanitas* de la lengua, cuyos representantes fueron Cicerón y por influjo de éste, el círculo que le rodeaba, es expresión de una sustantiva *urbanitas* del sentimiento y del talante espiritual. Su polo opuesto fue en la Roma de entonces el espíritu de los neotéricos. Sobre todos los neotéricos de fama universal destaca Catulo. Las dos corrientes distintas de forma de vida romana y de arte literario, que se simbolizan en los nombres de Cicerón y Catulo, sirven a la grandeza literaria de Roma en esta época sin íntima conexión. Una confrontación de ambas formas de vida puede ofrecernos una imagen de ella.

El ideal humano, al que aspira el neotérico, es el *doctus poeta*, «el poeta erudito»; su época y la posteridad le dieron este nombre (cf. *Thesaurus linguae lat.*, V, 1, págs. 1757, 12 sigs.). Por el contrario el ideal del hombre ciceroniano es el *vir bonus*, «el hombre bueno y virtuoso». La poesía ha de dar a la existencia del neotérico contenido y sentido, de lo cual ella por sí sola es capaz. Pues esta poesía no es sólo impetuosidad, sino también destreza magistral combinada con medida y número. La poesía de Catulo es canción nacional de la juventud itálica y al mismo tiempo eco de un arte maduro que se acerca al vigor del antiguo arte de la can-

ción lesbia. Ingenuidad dichosa y naturalidad se ayuntan a la voluntad decidida por la forma y el saber en el neotérico Catulo, en un hombre, que posee todas las gracias del artista y, por añadidura, conoce la pasión, que en la fuerza de su pasión demuestra la autenticidad, llena de vida, de su arte.

El hombre ciceroniano, por el contrario, el *vir bonus*, de formación humana, política y moral así como de actividad literaria vive en armonía y seguridad interna. Es evidente la relación de esta forma de vida con la opinión de Catón el Censor sobre el verdadero orador en *Ad fil.*, frg. 14, Jordan: *orator est, Marce fili, vir bonus dicendi peritus*, «Orador, es hijo Marco, un hombre bueno, perito en el hablar». Añadamos figuras de grandes juristas romanos, que, como el pontífice Escévola consideran a Cicerón como el prototipo del *vir bonus*. Pero Cicerón da mayor profundidad al antiguo ideal romano del hombre bueno y virtuoso experto en el hablar y en hallar la verdad, exigiendo de él una formación filosófico-enciclopédica. De esta manera se asocia el aspecto intelectual reforzado al aspecto moral y político sin que por ello pierdan importancia los contenidos últimos del ideal. Hemos de recordar también aquí (cf. pág. 158), la notable idea que tiene Cicerón del *Princeps* político, palabra que usa lo mismo en singular que en plural. En el *vir bonus* del romano ciceroniano se contiene la antigua moralidad romana de la misma manera que aquí los ambiciosos dogmas éticos del helenismo contribuyen a su enriquecimiento. Pero el entero fenómeno del *vir bonus*, que idealizara Cicerón con su palabra y su vida, se desvanece merced al compromiso con la creación cultural y la participación en la actividad literaria de la historia contemporánea romana. En el panteón de los héroes de la cultura humana vive el hombre ciceroniano como un tipo aparte.

A la diversidad ideológica de las dos formas de vida, que luchan por el espíritu de la época en el período comprendido entre Sula y Augusto, corresponde la diferencia sociológica. Socialmente se contraponen Cicerón y Catulo, como la burguesía y la bohemia. Pero poetas y literatos disfrutaban de una posición, independiente de los prejuicios de clase y poco importaba que, como el fundador del drama literario, Livio Andrónico, en el período arcaico, perteneciesen a la clase de los libertos o a una distinguida familia, como Lucilio, el fundador de la sátira en tiempos de los Gracos. No perjudicó en nada la popularidad y prestigio de Valerio Catón, uno de los más renombrados maestros y poetas entre los neotéricos, el que tuviera que defenderse en un determinado escrito contra el reproche de su ascendencia esclava. Los medios ambientales, que crearon los neotéricos, consistieron primero en amistades eventuales, círculos privados y casas de su concurrencia. Seguía existiendo además aquel *collegium scribarum histrionumque* de literatos y cómicos, que antaño distribuía los honores ciudadanos, como quien dice, a cucharones. Se reunían para aprender y enseñar, para leer y componer poesías, como el humor y la ocasión requerían. Además, florecieron en Roma entonces veinte famosas escuelas literarias (Suet., *Gramm.*, 3). La vida oficial del Estado, que ofrecía al hombre ciceroniano el único aire para respirar no atraía a los

neotéricos para participar en ella, sino únicamente para la crítica, que ejercieron con extraordinario desenfado y con el prurito de hacer brillar los chispazos del propio ingenio. La vida y la actividad de los neotéricos se mantiene alejada de los círculos senatoriales, no en calidad de clientes o de parásitos, sino en un plano de absoluta igualdad. Amiga de Catulo era la mujer de un senador.

LA EMANCIPACIÓN DE LA MUJER COMO PROBLEMA DEL ARTE Y LA LÍRICA SUBJETIVA

La mujer y su emancipación aporta en la Roma de entonces una característica esencial en el cuadro general de la estructura sociológica e ideológica de la vida, cuyo reflejo fue la joven literatura romana. Fue un problema jurídico y social la emancipación de la mujer a partir de la época que siguió a la Primera Guerra Púnica cuando en el año 227 a. de C. fue posible la primera separación de un matrimonio celebrado con arreglo al estricto derecho civil y no mediante contrato (*Rhein. Mus.*, LXV, 1910, pág. 603). La emancipación de la mujer en el transcurso del siglo II a. de C. se convirtió en un problema de política interna. De ello dan fehaciente testimonio los debates en torno a la abolición de la *Lex Oppia* contra el lujo de las matronas. La magnitud del movimiento feminista en aquel entonces se patentiza en la oposición desplegada por el censor Catón y concretada en su célebre frase de que los romanos dominan sobre toda la humanidad, pero sobre los romanos sus mujeres. En el período de los neotéricos la emancipación de las mujeres se convirtió en un problema del arte y de la literatura. En un doble aspecto aparece la nueva significación de la mujer para la historia de la literatura. En primer lugar, en tanto en cuanto la mujer cultivadora de la literatura aparece de ahora en adelante numerosas veces en la vida romana. Sempronia, la esposa de D. Junio Bruto, cautivaba con el arte de las musas, la danza, la lira y la poesía; Salustio hizo su retrato con enérgica pincelada costumbrista. La mujer se sentía atraída hacia los más diversos géneros literarios. Cicerón mantuvo intercambio epistolar con Caerelia, versada en Filosofía. Excelentes epigramas de Cornificia, que como su hermano, el poeta Q. Cornificio pertenecía al círculo de los neotéricos, pasaron a la posteridad (Jeron., *Chron. a. Abr.*, 1976, pág. 159, Helm). Hortensia, hija del célebre orador, pronunció con éxito, en el año 42, en el foro ante los triunviros, un discurso contra la tributación de las mujeres.

Claro que se acabó la imagen de la matrona romana vigente siempre en la literatura europea tal como aparece descrita con pregnante precisión en el *elogium* de una *Claudia* (*Carm. epigr.* 52, Buecheler, del tiempo de los Gracos). Se dice en él; «amaba a su marido de todo corazón», *suom mareitum corde deilexit souo*»; «crió a dos hijos», *gnatos duos creavit*; «era de conversación agradable y de caminar atractivo»; *sermone lepido... incessu commodo*; «cuidaba la casa», *domum servavit*; «hilaba la lana»,

lanam fecit; «he dicho. Sigue tu camino (¡viajero!») *dixi, abei* (*hospes*!). (Así dice la lápida.)

Pero el sentido de la emancipación femenina para la literatura en la época de los neotéricos no reside solamente en la participación de la mujer en la vida literaria. Con el despertar de la mujer a una espiritualidad independiente y a las exteriorizaciones espontáneas de su individualidad artística penetró en las relaciones de los sexos un refinamiento psíquico del erotismo, que desembocó en la lírica subjetiva de la joven poesía romana. Esta nueva mentalidad romana, que, partiendo del amor sexual fundado en lo sensual convierte el eterno femenino en atractivo espiritual para la gran poesía erótica, se origina sin mediar influjo alguno de los alejandrinos. Es cierto que Catulo se acreditó como *poeta doctus* utilizando la oda de Safo a Agallis para su declaración amorosa a Clodia (*Rh. Mus.*, 89, 1940, págs. 194 sigs.) y traduciendo composiciones métricas de Calímaco. «Pero dependiendo de sus maestros alejandrinos y adscrito a la poesía de moda y a la de los cenáculos de aquel tiempo, Catulo estaba tan por encima de sus maestros cuanto el ciudadano de una comunidad itálica líbre lo estaba sobre el literato helénico cosmopolita» (Mommsen, *Röm. Gesch.*, III[8], pág. 601). Y por esto ya nada tiene que ver la lírica erótica de Catulo con el erotismo de los epigramas de Calímaco, porque el erotismo de éste era p e d e r a s t i a. Catulo no sólo estaba libre de esta tara de la Antigüedad, sino que él y su amigo Calvo desahogaron sus iras satíricas contra todo tipo de homosexualidad. Además de estos dos neotéricos, estuvo libre, después, en la época augústea, de la *mousa paidiké* griega la elegía de Propercio, alimentada en la sensualidad. Horacio consagra su carmen 4, 10, al bello mancebo *Ligurinus*, y cuando en Tibulo se marcha la mujer, aparece el muchacho *Marathus*. Un nuevo y radical enriquecimiento adquirió el temperamento romano con la lírica intimista y sentimental de Catulo que había sido de por sí extraña al carácter histórico de la romanidad. Pero de ahora en adelante este tipo de manifestación artística fue una gloria y un triunfo de la literatura romana.

Por supuesto que también en este aspecto se descubre la oposición entre el hombre ciceroniano y el neotérico. Las diferencias sociológicas e ideológicas del hombre neotérico y del ciceroniano frente a la lírica subjetiva se traducen en un contraste histórico-literario. La lírica subjetiva y sentimental debió ser antipática a los personajes romanos formados en el ideal del *vir bonus* por el hecho de que podía parecer que las alteraciones psíquicas producidas por la emoción lírica implicaban una renuncia a la dignidad y a la afirmación de la propia personalidad. Añádase que la tradición de la poesía nacional vigente hasta entonces no sabía nada de lírica subjetiva. El alejamiento de los neotéricos de la solemnidad de Ennio y Accio era considerada como petulante renuncia a las sancionadas directrices del arte literario romano.

En relación con la lírica y los representantes de este género poético, Cicerón afirmó rotundamente que, aunque se le doblara la vida, no tendría tiempo de leerla (Sén., *Epist.*, 49, 5). En este testimonio resplandece la diversa actitud del romano de ambas tendencias frente a la lírica. Con

no menos énfasis expuso Cicerón, en la diversa orientación hacia la tradición nacional romana, su oposición a los neotéricos. Su admiración por Ennio y la defensa del mismo contra sus detractores llamándoles «cantores a la manera de Euforión», corría parejas con la mofa de los «novatos», *neoteroi*; los bautiza con este nombre (Cic., *Tus.*, III, 45; *Att.*, VII, 2, 1).

LA POLARIDAD DE LA ÉPOCA EN LA ATMÓSFERA DE LA LIBERTAD

Así también la actitud frente a la lírica pone de manifiesto la íntima división de la mentalidad de Roma en los decenios que corren entre Sula y Augusto. El punto flaco de estos tiempos parece consistir en que sus agitaciones no terminaron en el alumbramiento de una época de espíritu comunitario. Un punto de intersección de ambas coordenadas, del hombre ciceroniano con su firme convicción y del neotérico con la hondura de su subjetividad hubiera podido encarrilar el sentimiento de la personalidad romana a la poesía satírica. Pero la sátira fue cultivada en este período sólo por Varrón y la aptitud de éste se orientaba más al razonamiento crítico que a la fogosidad de la fantasía. Tampoco la armonización del punto de vista tradicional frente a Ennio con la nueva técnica de los neotéricos en la estructura del verso y la composición, en la exposición e invención lingüística se completó en este período, sino en el de Augusto. Únicamente Virgilio y Horacio clarificaron el genio artístico y literario de los romanos dándole armonía interna.

Claro es que los hilos que unían los polos opuestos de la mentalidad ciceroniana y neotérica iban en ambas direcciones. Existieron conatos de armonizar los contrarios. La importancia de Catulo no pasó inadvertida a César, que quiso mantener las relaciones personales del poeta con él y cuyos ataques personales le disgustaban (Suet., *Jul.*, 73). De alguna relación ocasional y personal de Catulo con Cicerón nos han dejado testimonio aquellos versos elegantes en que le llama «el más elocuente entre los descendientes de Rómulo» (Cat., 49). Las positivas diferencias no impedían que personalidades polifacéticas cultivaran parcelas literarias discordantes. Salustio, que poseía talento felicísimo para la historia, se ensayó en el poema filosófico didáctico *Empedoclea*, sin tener como Lucrecio, disposición para esta clase de obras. Se produjeron dentro de la oratoria corrientes que contribuyeron a su éxito y prestigio. En este terreno, entre el arte de Cicerón y el rígido aticismo de Calvo, que, como poeta y orador se debatía en la primera línea de los modernos, figuraban Bruto y Polión con su personal interpretación de la oratoria aticista y de la *urbanitas* de la lengua.

Una especie de verdadero compromiso entre las corrientes encontradas de la época nos lo ofrece únicamente la poesía didáctica de Lucrecio. Es inherente a la creación de Lucrecio una repercusión tan poderosa, y al mismo tiempo la Roma de entonces prestó tal atención a la aparición de la obra, que el espíritu de la misma no podía ser aprehendido completa-

mente sin tenerle en cuenta. Ovidio, *Am.*, I, 15, 23, dice de Lucrecio que su poema sólo desaparecerá cuando desaparezca el mundo. Cicerón y su hermano Quinto tuvieron tal comprensión para con Lucrecio que, después de la muerte del poeta a consecuencia de su trastorno mental, se ocuparon de la conservación de la obra. Lucrecio siguió en los 6 libros de su poema didáctico *De rerum natura* la técnica de Ennio en lo que se refiere a la lengua y a la métrica. Pero, sobre todo, concuerda con Ennio en el espíritu libre de la cosmovisión epicúrea. A finales del período de esplendor arcaico, Ennio, en rápida revolución, había desligado a la mentalidad romana de ataduras religiosas y la había conducido a la secularización de sus pensamientos (cf. Cap. VI, pág. 132). Precisamente esta lucha contra la *religio* constituye en Lucrecio el centro de gravedad de su poesía, es el sentido y la meta de su creación. Lucrecio emprendió esta lucha con la acerada dureza de la razón y al mismo tiempo con una hondura emocional que tiene sus raíces en el motivo primitivo común, al que tanto la necesidad de liberación religiosa como la necesidad de moral emocionalmente movida hacia la autoafirmación humana aspiran. En los motivos transmitidos por la prédica helenística liberadora, tejió Lucrecio su brillante tela para llamar la atención del mundo sobre su promulgación de Epicuro como liberador del miedo a la muerte y del terror a los dioses. Especialmente en los proemios de sus libros resuenan los clarinazos contra el sentimiento de dependencia religiosa. Una especie de estilo evangélico y los lugares comunes de la conversión religiosa le sirvieron para instilar en su postura frente a la creencia en los dioses, entusiasmo y fuerza persuasiva.

En Lucrecio, todo el carácter de su creación está condicionado por las varias corrientes de su época. Su tiempo, la primera mitad del último siglo precristiano poseía todavía un fuerte cuño helenístico en Roma, si se tiene en cuenta el alejandrinismo de los neotéricos; sólo a partir de mediados de este siglo comienza con ímpetu más acelerado la preparación a la decantación al clasicismo augústeo. En tiempos de Lucrecio, el epicureísmo en Roma volvió por segunda vez, después de su introducción por Ennio, a gozar de simpatías (cf. pág. 152); así que estaba en consonancia con la época el que Lucrecio intentase hacer una exposición sistemática de esta filosofía. Así como en la expresión lingüística y en la métrica Lucrecio se atuvo al uso arcaico, así también, a excepción del estilo, se puede observar que lo peculiar de su arte está más alejado del clasicismo augústeo que, por ejemplo, la manera de Catulo. Lucrecio no pone atención, a la manera de los poetas augústeos que le siguieron, en la pureza de su latín, sino que empleó generosamente préstamos griegos para producir efectos deslumbrantes. Utilizó la imitación de lo arcaico, buscando el detonante contraste con el latín hablado de entonces y produciendo enérgicos efectos. Así que el cuño puramente artístico de la creación de Lucrecio es una especie de asianismo de la poesía y recuerda, frente a la naturaleza, del arte clásico, el barroco helenístico (cf. Cap. X, página 172).

En consonancia con esto y en lo que respecta al contenido, Lucrecio no se propone solamente trasladar la filosofía de Epicuro al espíritu preciso del dogmatismo ético del temprano helenismo; él crea constantemente con aquel ritmo cosmovisivo del helenismo tardío vinculado a la aparición de las religiones mistéricas helenísticas. En un doble aspecto fue fructífero para Lucrecio este ritmo helenístico tardío con su poder fascinador. En primer lugar y genéricamente, en el tono titánico de su lucha contra la creencia en los dioses. Pero en segundo lugar, se revela Lucrecio como un artífice de la belleza independiente en aquellas partes de su poema que exponen excursos en relación con el plan general de la obra. La epifanía de Venus, colocada al principio del poema, con su plástico resplandor, tuvo su réplica en la *Primavera* de Botticelli. La epifanía de la Magna Mater, la madre minorasiática de los dioses, II, 600 sigs., adquiere tonos altisonantes. Lucrecio describe el amor sensual, IV, 1058 sigs., con tales contrastes de resplandor y de obscuridad que se ve que el poema fue compuesto en los intervalos de la melancolía. En la parte final de la obra, que se interrumpe bruscamente, la descripción de la peste de Atenas, se describen de manera conmovedora los infortunios de la Humanidad con sus repercusiones psíquicas.

Pero libre de los condicionamientos de su época, descuella también Lucrecio con el vigor de su personalidad que traza rumbos a la poesía romana y al espíritu itálico para el futuro. La poesía didáctica, la aptitud para la cual estaba implícita en las dotes artísticas latinas, adquirió ahora por primera vez concreción en numerosas creaciones. En este aspecto, Lucrecio sirvió de modelo a las *Geórgicas* de Virgilio, y a los poemas didácticos posteriores de la literatura romana. Pero no sólo los fenómenos de la naturaleza, su impresión en los hombres y el ocuparse en ellos, en lugar de los mitos antiguos, fue el objeto de la poesía de Lucrecio, sino que abordó también en su poema didáctico el conocimiento de aquella, sus secretos metafísicos y científicos, las cuestiones relativas a la naturaleza del alma y al desarrollo de la cultura humana. También en este punto encontró posteriores seguidores en varias obras, así en las *Astronomica,* de Manilio, y en el poema didáctico *Aetna.* En la poesía augústea es posible encontrar, al menos ocasionalmente, el anhelo por el conocimiento de la naturaleza y sus causas, expresado en desahogos románticos (cf. Cap. X). Finalmente, la poesía de Lucrecio, trasponiendo su significación poética y las fronteras de la romanidad antigua, parece como una especie de profecía del espíritu itálico en atención a los grandes descubrimientos de carácter científico-natural, que hemos de agradecer a la moderna Italia. Lucrecio no fue precisamente un investigador de la Naturaleza, pero él, en su entusiasmo llevó la visión materialista del mundo, al grado sumo de eficacia. De esta manera, Lucrecio participó en el despertar de aquella grandeza itálica, de la que es deudor el mundo a partir de Galileo.

La personalidad de Lucrecio se yergue en medio de su época, sin posible comparación, en cierto aspecto, con ninguna otra. Su genial personalidad no puede compararse ni con el carácter del romano ciceroniano ni

con el del romano neotérico. No obstante, la obra de Lucrecio resulta incomprensible sin relacionarla con la poesía tradicional, en cuyo favor se pronunció Cicerón, y sin la comparación con el arte neotérico contemporáneo. El hecho cierto es que la época posee dos puestos culminantes, uno en la prosa clásica, el otro en la poesía juvenil romana, a la que, en cierto aspecto, se adhiere Lucrecio. El momento culminante fijó su atención máxima en la circunstancia presente, el otro, conquistó, en medida creciente, el futuro hasta conseguir igual prestigio que el primero. Cicerón, como se sentía en plena posesión de su fama literaria, no vislumbró el precioso tesoro que la Italia literaria obtendría con la gloria póstuma de Catulo. Catulo y Lucrecio, considerados no precisamente desde el punto de vista de las naciones románicas y de la común sensibilidad artística europea, sino desde el punto de vista del neo-humanismo alemán, son el punto verdaderamente cenital de la poesía romana. La lírica sentimental de Catulo, que conserva hoy la misma lozanía que en los días de su nacimiento y el poema didáctico de Lucrecio con la pasión natural de su proclama sobre la interpretación del mundo fueron considerados en el neohumanismo de valor superior a Horacio y Virgilio. Pero el período augústeo que sigue a la prosa clásica y a los neotéricos posee, frente a todos los demás períodos de la historia de la literatura romana y del período inmediatamente precedente, la contrapartida de la completa homogeneidad de su espíritu, de la seguridad madura y de la armonía artística centralizada.

Por esto, si ahora consideramos aisladamente la valoración del período de la prosa clásica y de los neotéricos en su posición histórica frente al pasado y el futuro, se suscita la pregunta de cuál es la grandeza de este período comparado con la época de florecimiento augústeo. La respuesta presupone la pregunta sobre la medida en que la mácula de su desunión y de la doble culminación de su espíritu daña el carácter clásico de la época de Cicerón y de los neotéricos. La diferencia real entre esta época y la de Augusto no se puede despachar con la constatación de que entre los romanos la primera que alcanzó su perfección clásica fue la prosa y luego la poesía. Más bien hay que considerar como preferencia última del período de los postreros años de la República frente al período augústeo la libertad de espíritu, patrimonio por igual de Cicerón, que perdió su vida a causa de las *Filípicas*, y de Calvo y Catulo, que dispararon sus yambos y epigramas contra César y Pompeyo. Todavía más importancia que esta voluntad de independencia política tiene el hecho de que ellos, por sí y ante sí dieron existencia a sus creaciones artísticas sin obedecer jamás a una incitación llegada de una autoridad externa. Catulo ha escrito poemas para sí mismo, para sus amigos y para la mujer que él amaba, no como Horacio y Virgilio para Mecenas y Octavio.

Pero de repente surge un resplandor e ilumina el puente, que crea también un vínculo en el período de la prosa clásica y de los neotéricos salvando la desunión y la polaridad de la doble cima. Esta misma desunión, que, naciendo del orgullo y del deseo, rechazó toda mediación y todo compromiso, es el único impulso vital de la época. Como rasgo

común de la época, al que se adhirieron tanto Cicerón como Salustio, Catulo y Lucrecio, se manifiesta la voluntad de perseguir categóricamente el propio ideal en arte y literatura y de no obtener ninguna armonía de la emotividad alterando el propio sentir. Es la fuerte y ruidosa embriaguez artística de la libertad a fines de la República lo que traspasa el espíritu literario de esta época en su totalidad.

Capítulo X

EL PERÍODO DE FLORECIMIENTO AUGÚSTEO Y EL PROBLEMA DE LO ROMANTICO

El emperador Augusto convirtió a la ciudad de Roma edificada en ladrillo, en una ciudad de mármol. El mármol, con el que fue construido el símbolo monumental del período augústeo, el *Ara Pacis Augustae* en el campo de Marte, era el itálico mármol de Carrara. En este caso se empleó por primera vez en la capital de Italia, para un gran monumento público, mármol indígena, lo mismo que en la Atenas de Pericles, con la construcción del Partenón, se introdujo el uso del indígena mármol pentélico. Los relieves todavía conservados en gran parte de los espacios marmóreos del *Ara Pacis Augustae,* muestran con la magnificencia del desfile solemne, lo más excelso de Roma, el sumo sacerdocio y los retratos de la familia imperial. La mesura y dignidad en la exposición de estas figuras, su recogido continente y el empaque religioso es la proclamación plástica de la nueva forma de vida augústea. El arte escultórico había madurado ya en Roma en peculiaridad nacional (cf. G. Rodenwaldt, *Kunst um Augustus,* en *Die Antike,* XIII, págs. 155 sigs.), y juntamente con él el gran arte literario ejerció su armoniosa actividad. La culminación augústea del espíritu artístico romano es el nuevo mensaje de Roma a la cultura del Mediterráneo y a los pueblos del Norte, cuya romanización fue la tarea futura de Roma. El perfeccionamiento del espíritu artístico romano significó a la vez la transformación del hombre romano, el logro de la formación de un nuevo carácter nacional. El romano del autoritarismo militar, de la disciplina censoria y de la mera voluntad encaminada al despliegue de facultades políticas había adoptado en las últimas generaciones tantos elementos nuevos a causa de la mezcla de sangre y de la influencia espiritual que formó, por decirlo así, un nuevo tipo de hombre. La romanidad de la época de Augusto estaba preparada, con la riqueza de su civilización y cultura maduras, a dirigir su mirada hacia el Norte y fascinar a los pueblos, que estaban resueltos a ascender desde la oscuridad a la luz del saber antiguo, de la belleza y de una existencia más espiritualizada.

LOS RASGOS CLÁSICOS Y CLASICISTAS DE LA POESÍA AUGÚSTEA

La culminación augústea de la poesía romana presenta el carácter de lo clásico en muchos aspectos. Ciertamente la literatura augústea no puede aparecer como clásica si se tiene en cuenta el contenido general que entraña el concepto de lo clásico en la historia de la cultura y del espíritu. La complicada problemática que entraña el concepto de lo clásico reside más bien y sobre todo en la tarea de determinar el espíritu del período de florecimiento augústeo, en su movilidad vital. Este punto culminante de la literatura romana es, en su naturaleza y en su posición histórica, un fenómeno de tal riqueza, que sólo puede caracterizarse desde diversos puntos de vista. Su consideración nos introduce profundamente no sólo en el problema de lo clásico, sino también en el problema de lo romántico.

El período de apogeo augústeo merece el apelativo de clásico sólo por el hecho de haber sido considerado por los contemporáneos y por la posteridad como indicador de orientaciones y como modélico. La aparición de las obras capitales de Virgilio y Horacio fueron saludadas por el pueblo romano como obras maestras. El juicio de la posteridad ha confirmado el de sus contemporáneos. En Roma y en Italia, en el Occidente latino y hasta en Bizancio, entre los pueblos de la Edad Media y en las naciones románicas de la Era Moderna y en la Europa, que tantas influencias recibió, la poesía augústea ha desempeñado su relevante papel en la historia de la cultura.

El concepto filológico de lo clásico surgió al comienzo de la época alejandrina de la aspiración de gramáticos y retóricos a formar grupos canónicos de escritores de cada uno de los géneros literarios (Quint., *Inst.*, 10, 1, 54: *ordo a grammaticis datus*). Más importante todavía es otra circunstancia de la historia de la cultura antigua, en la que germinó el concepto histórico-cultural de lo clásico. A finales de la época alejandrina la literatura y las artes plásticas, a causa de la reflexión estética, pasando sobre las creaciones del helenismo recurrieron al Ática de los siglos V y IV. El desarrollo de la literatura griega y de las artes plásticas hicieron progresos, en genialidad instintiva, desde la época homérica hasta la ática. Por el contrario, la conciencia de una crítica histórica del estilo y del arte en el curso de este período consideró algo más que aquélla agrupación de autores modélicos como clásicos en su género. En la selección de épicos y líricos canónicos, de trágicos y cómicos, la crítica estética y retórica sólo se había ocupado en la valoración de individualidades. Con tal criterio sólo podía entrar en consideración como opuesto a lo clásico, lo no clásico y lo menos sustancioso, lo de poco valor. Pero luego que a finales de la época alejandrina, fue atacado en su totalidad el desarrollo del arte helenístico, éste ataque encontró el estilo de toda una cultura moderna superior, en el mejor de los sentidos, que era en sí misma algo concluso en todas las exteriorizaciones de su vida. Así pues, fue ahora objeto de la crítica, en lugar de las creaciones individuales, un espíritu objetivo, la actitud general de una serie de generaciones, así en el área de la literatura como en el área de las artes plásticas. Con ello se desplegó de la dialéc-

tica de la contraposición de dos magnitudes relativas, igualmente legítimas, el espíritu artístico-homérico-ático y el alejandrino, el concepto propiamente técnico e histórico-artístico de lo clásico. La literatura desde Homero hasta Demóstenes y Menandro, en la medida en que fue incorporada a las bibliotecas helenísticas, fue considerada como la literatura clásica griega.

En lo relativo al estilo artístico literario del helenismo, se destaca en el terreno de la oratoria, la abundancia y la opulencia, la movilidad tumultuosa y el ritmo del estilo asiánico, de la nitidez clásica de los áticos. En las artes plásticas, el sentimiento patético y fantástico, que se expresa en la belleza sin límites del altar de Pérgamo, forma vivo contraste con la genialidad contenida del friso del Partenón. Pero el retorno a lo ático en la cultura greco-romana en su época de transición no se concretó a la simple imitación de lo ático; no hubo un clasicismo sin alma. Más bien, tuvo lugar en el seno de toda la Antigüedad greco-romana en tiempos de Augusto, una confirmación del espíritu clásico mismo, que sólo es posible allí donde los rayos de comunes aspiraciones buscan el contacto. En la misma medida en que en la época augústea se difundió una experiencia en conformidad con el clasicismo del primer helenismo y con el clasicismo ático, con la modelación original del espíritu de la época, la plástica y la literatura romana de este período satisficieron el deseo de presentar lo clásico, por encima de sus tendencias clasicistas, como un renacimiento y a la vez como una creación nueva. Así pues, en cierto aspecto, el período de florecimiento augústeo es un fenómeno paralelo a la revitalización del antiguo clasicismo en el gran renacimiento de Italia, a parecidos gigantescos esfuerzos de otras naciones europeas en la época moderna cuyo centro de gravedad se encuentra unas veces en el terreno de la literatura y otras en el de las artes plásticas. El polo opuesto a lo clásico, según esta concepción, no es precisamente lo no clásico. El período barroco que sigue en la época moderna al gran Renacimiento presta su nombre justificadamente a la corriente artística del helenismo, que está representada en el altar de Pérgamo y la prosa asiánica con su pathos y su movilidad torrencial. Así, el significado de lo clásico se eleva sobre la experiencia única de la historia del arte y de la cultura griega y es, sobre todo en contraste con el barroco, un patrón para medir la biología cultural. En el trazado de los círculos y espirales de la historia del arte y de la cultura humanas, lo clásico, entendido así, ha sido un acontecimiento constantemente espontáneo en las diversas ocasiones. Entendido así, el concepto aspira incluso a desprenderse de su antigua experiencia primitiva y a buscar en la filosofía absoluta concordancia de sentido con teorías estéticas. Pero la claridad de los conceptos «clásico» y «barroco» sirve especialmente, si se tiene presente: clásica es la literatura nacional ática-helénica; barroca, la helenística escrita en griego.

Teniendo en cuenta el estado de cosas descrito, es decir, la idea que la Antigüedad se forjó de lo clásico, no se necesita para demostrar la existencia de rasgos clásicos en el período de florecimiento augústeo de la literatura romana, acudir a los intentos de definición de lo clásico por medio del pensamiento discursivo en la moderna filosofía y estética. Basta aquí la intervención crítica estilística de la sensibilidad, que trata de des-

arrollar modélicamente lo clásico de la época augústea por medio de indicaciones y comparaciones, por medio del estímulo de la imitación y de la experiencia subsidiaria. Muchas cosas en la poesía augústea parecen verdaderamente haber nacido de una especie de disposición clásica. Hay que reflexionar, en primer lugar, sobre la poesía de Horacio, cuya lírica ciertamente en muchas cosas y especialmente en lo erótico, no rebasa el clasicismo y una discreta emotividad. Sin embargo, también en la lírica de Horacio se encuentra arte clásico. La oda a Cleopatra, *Carm.*, I, 37: *Nunc est bibendum, nunc pede libero pulsanda tellus,* «Ahora hay que beber, ahora hay que golpear la tierra con libre pie», es, a pesar de la imitación inicial de Alceo, nueva lírica, por el vigor de la emoción política, que inflamó en confesiones subjetivas la predisposición artística de Horacio desde su participación en la batalla de Filipos. Pero el arrebato de efervescencia pasional con que siempre en una serie de sus poesías se configuró en Horacio la experiencia política, aparece en la oda a Cleopatra de forma decantada, a la que en el fondo no le falta nada de temblorosa emoción y que es sin embargo el reposo de un arte que se yergue sobre lo temporal. Pero las sátiras y epístolas de Horacio no tienen rival en la expresión poética del sentimiento personal que no ofrecen con tal eficacia los géneros correspondientes de la literatura griega. El elemento psíquico expuesto objetivamente encontró en ellas, gracias al ardor de la crítica y la amargura de la ironía, el camino para elevarse a una contemplación, que incorpora lo típico a la manera romana, puesto que considera lo individual en cada uno de sus más mínimos cambios. No podemos por menos que llamar clásica a esta aportación del arte de Horacio, si se tiene en cuenta que existe profundidad de sentimiento y que éste, no obstante, está enteramente dominado y sojuzgado por el intelecto.

La estructura del arte de Virgilio es única y original. Menos que la de Horacio puede reducirse exclusivamente a la línea clásica o al clasicismo. En efecto, el arte de Virgilio ha de ser enjuiciado también bajo este punto de vista. El poema didáctico de Virgilio sobre la agricultura, comparado con los otros dos grandes poemas didácticos de la lengua latina, el más antiguo de Lucrecio sobre la filosofía de Epicuro y el más moderno de Manilio sobre la astrología helenística, se caracteriza, por el contenido, por su vinculación a la patria itálica y a las ocupaciones ordinarias de sus habitantes. Sin poseer el brillo de la fantasía, el aliento patético y la demonología gigantesca del poema didáctico de Lucrecio, es el poema de Virgilio una creación de magnífica vibración, merced a su intimismo y también a la profundidad de su efervescencia emocional. Pero en el claro pensamiento de un maestro del consciente arte formal se capta la abundancia, frescura y fluidez con que en estas *Geórgicas* corre el manantial tan pronto como sale a la superficie. Con las *Geórgicas* corre pareja la *Eneida,* en la que se resolvió de manera única la tarea de aquel tiempo, condicionada históricamente, la creación de una gran poesía nacional. Hay que considerar desde diversos ángulos el espíritu artístico de esta solución, y en primer lugar, otra vez en relación con el problema de lo clásico y de lo clasicista. Por supuesto, la idea misma cuya objetivación sensible

es la obra más importante de Virgilio y la cuestión, relativa al estilo artístico que engalanó el firmamento, que hizo resonar en Virgilio esta nueva y grande melodía, hay que considerarlas a la luz de una problemática distinta de la problemática de lo clásico y clasicista.

En la *Eneida* se acusa ostensiblemente al primer golpe de vista lo clasicista como imitación externa de la *Ilíada* y la *Odisea* en la invención y distribución de la materia. Por el contrario, en la técnica literaria de Virgilio, en su lengua poética y en su estructura métrica no encontraremos otro procedimiento creador y otro estilo que el clásico.

La técnica que predomina en la *Eneida* de Virgilio, eleva a su punto culminante una tendencia común a la poesía augústea. La técnica literaria adquiere en la literatura romana de esta época, una significación que no se contenta sólo con la acomodación del contenido a la forma literaria dada sino que rivaliza con la creación y desarrollo de formas literarias. Esta técnica es el tesoro de experiencias acumuladas durante generaciones. En el terreno de la literatura romana ocurre con la técnica de Horacio y Virgilio algo parecido como, por ejemplo, en el terreno del arte militar con los geniales dispositivos de César en el cerco de Vercingetórix en Alesia, que sería incomprensible si no hubiera existido un mecanismo altamente perfeccionado antes de que el dedo de la mano maestra los pusiera en movimiento. Guiado por la originalidad creadora de la personalidad cultivada, la técnica despersonalizada perdió su carácter mecánico y operó como pieza de admirable valor. Por supuesto que la técnica altamente perfeccionada en sí no se vinculó solamente al estilo clásico. También una técnica propia ajustada al estilo general condujo a la retórica del asianismo, durante el barroco del helenismo, a un grandioso prestigio. Pero en el arte clásico la técnica cumple la misión especial de someter a la estricta ley de la homogeneidad todo lo discordante y superfluo, aunque esté dotado de encanto superior y de belleza fascinante. En el momento en que fue conseguida esta homogeneidad y universal medida, sin que por ello la fuerza emotiva y la individualidad de la expresión artística sufriera menoscabo, surgió la técnica clásica. En este sentido son clásicos de la literatura Horacio y Virgilio.

> La lengua poética augústea es la apropiada réplica de la prosa clásica de Cicerón y César. La diferencia formal de poesía y prosa en locución métrica y amétrica ha conducido, a pesar de la común finalidad formativa del arte, a la creación correlativa, en el transcurso de la historia de la literatura romana, de dos diferentes tipos de expresión clásica. A causa de que en la época augústea la poesía ocupa el epicentro de la vida literaria la transformación del hombre romano exterioriza su más decidida orientación hacia la pura fantasía. La lengua poética augústea es una formación nueva frente a la prosa clásica y en parte también frente a la lengua de los neotéricos. Las diferencias fonéticas y morfológicas son ciertamente irrelevantes. Pero el vocabulario experimenta ya cambios considerables. «Los poetas después de Catulo evitan ciertas palabras como *adulescens, existimo, dissero, suscenseo, condono, ferme,* mientras que utilizan sin escrúpulo otras palabras que nos parecen cotidianas y corrientes igualmente» (F.

Marx, *Rhein. Mus.*, LXXIV, 1925, pág. 191). Finalmente, en el aspecto semasiológico, la lengua pone en movimiento ampliaciones, desviaciones e innovaciones de la significación de las palabras. La diferencia se acentúa también en la sintaxis y en la estilística en sentido restricto, en la colocación de las palabras y en el ornato del discurso.

Por su origen las particularidades de la lengua poética augústea son de tres clases. En primer lugar hubo una vuelta, dentro de la literatura, a un modelo más antiguo: Virgilio a Ennio, Horacio a Lucilio, si bien sólo desempeña su papel lo conformado literariamente y lo considerado como lengua artística, no lo vulgar en la acepción de herencia lingüística más antigua. Así Virgilio y Horacio, en contraste con los neotéricos consiguen cohonestar su propia creación lingüística con la literatura nacional existente y armonizar el desarrollo de la lengua poética de los romanos pasando por la crítica de los neotéricos a Ennio. En segundo lugar concurre la circunstancia de que la sociedad romana de la clase refinadamente cultivada había llegado a ser, en tiempos de Augusto, bilingüe en el sentido de que en sus reuniones literarias empleaba indistintamente dos lenguas artísticas. Hay que notar además que habían pasado ya los tiempos, dado el creciente orgullo de los romanos por su propia lengua literaria, de la adopción de nuevos préstamos y extranjerismos tomados del griego. En cambio amaneció el día del p r é s t a m o s e m á n t i c o (cf. pág. 83). Los neotéricos en la misma época en que Cicerón reemplazaba de manera acertadísima las expresiones de la filosofía griega por expresiones latinas, se complacían en el empleo de términos griegos especialmente en la esfera del arte y la mitología, de la vida amorosa, del lujo, de las plantas y animales. También Lucrecio hace alarde de versos en los cuales apenas hay palabras de origen latino, II, 505:

Et cycnea mele Phoebeaque daedala chordis.

«El canto de los cisnes y los acordes de las cambiantes cuerdas de Apolo».

Por el contrario en el préstamo semántico se prefiere maquinal e instintivamente dejar que la lengua latina reciba la influencia de la griega; por ej., una palabra como *abies*, «haya», genuinamente latina adopta las significaciones que había asumido en el uso práctico la correspondiente palabra griega, *ĕldtē*, «haya». Se añadieron luego grecismos sintácticos en el uso de los casos, en el infinitivo, y la restante estructura de la frase. El tercero y último grupo de peculiaridades de la lengua poética augústea frente a la prosa clásica tiene su origen en el genio lingüístico auténticamente latino, de los poetas augústeos. Prescindiendo de todos los arcaísmos y grecismos la nueva lengua poética se vio enriquecida por la creación lingüística individual de los grandes literatos de esta época, al paso que una refinada ponderación enfrenaba la fantasía disparada hacia lo novedoso.

Con el estilo clásico del lenguaje se empareja la estructura clásica del verso, el arte métrico de Horacio y el hexámetro de Virgilio. La notoria perfección que en terreno de la métrica alcanzó el arte augústeo resplandece muy particularmente y sobre todo en el hexámetro. La estructura del verso está en él sometida a una nueva regulación que atiende en primer lugar a su vinculación con el nexo sintáctico del discurso. En la métrica arcaica y de muchas maneras también en la neotérica y en la de Lucrecio campeaba una unidad métrica y sintáctica. El final del verso y el final de

la oración, sea ésta subordinada o principal, coincidían. O bien, cuando no era éste el caso, se notaba, no obstante, muy a menudo, que el discurso se estructuraba de acuerdo con su propia e inmanente necesidad de belleza y sólo después se encajaba en lo posible en el esquema métrico preexistente. Una interna concordancia de la estructura del verso y del discurso que crea una expresión artística unitaria sólo podía obtenerse de la duradera y recíproca influencia de la vida del lenguaje y del verso. El ideal de la mutua concordancia de arte métrico y arte del lenguaje lo conseguirán mucho mejor Virgilio y Ovidio, todavía durante el origen de toda la configuración métrico-lingüística, que la más temprana poesía didáctica. Para ello el procedimiento más importante fue la colocación de las palabras; desviándose del orden de colocación de palabras en la prosa fue empleada también habilísimamente la articulación del verso mediante cesuras cuidadosamente observadas. De esta manera la lengua poética de Virgilio y Ovidio se nos ofrece con una colocación de palabras y sobre todo con una concatenación sintáctica, que —por intricada que a veces sea— produce la impresión de algo claro y armónico, porque está vinculado a la estructura del hexámetro. Viceversa, las líneas arquitectónicas del hexámetro se hicieron de repente expresivas y luminosas por medio de la colocación de las palabras, que es un arte que las vivifica. La confrontación de algunos famosos versos de Ennio con el comienzo de la Eneida ayudaría a comprender el progreso de este arte. Enn., *Ann.*, 370 sigs., Vahlen:

Únus homó nobís cunctándo réstituít rem.
Nón eni(m) rúmorés ponébāt ánte salútem.
Érgo póstque magisque viri nunc glória cláret.

«Un varón, sólo uno, salvó a la ciudad con titubeos.
Pospuso, en efecto, los rumores ante la salvación,
y por eso cuanto más pasa el tiempo, brilla más la gloria del varón».

Virg., *En.*, I, 1 sigs.:

Árma virúmque canó, Troiaé qui prímus ab óris
Italiám fató profugús Lavínaque vénit
Lítora, múltum ille ét terrís iactátus et álto.

«Canto las luchas y el hombre que saliendo de Troya el primero
fugitivo llegó del destino, a Italia y la costa del Lacio
infinitos pasando trabajos en la tierra y también en el mar.»

Pero algo nuevo es el hexámetro clásico no sólo por su relación con la estructura sintáctica del discurso, sino también por su relación con el acento de la palabra y de la oración latina. En la cláusula del verso domina una completa coincidencia entre ictus y acento, mientras que en el final del verso apenas se toleran otras palabras que las disílabas o trisílabas. Por otro lado, en el interior del verso se pone especial cuidado en la disconformidad entre el acento de la palabra y el ictus del verso para hacer resaltar la diferencia con la elocución de la prosa. Por ejemplo, en el verso inicial de la *Eneida* el esquema métrico no sería afectado en absoluto con la permutación de las palabras *Troiae* y *qui*, pero entonces en la palabra *Troiae* se da la coincidencia del ictus del verso con el acento natu-

ral de la palabra: ...*qui Tróiae primus ab oris*. También los neotéricos compusieron a menudo el verso de esta manera; en ellos se encuentra el espondeo del cuarto pie puesto regularmente sin cesura haciendo coincidir el ictus y el acento de la palabra (Catulo, 64, 1: *Peliaco quondam pronátae vertice pinus*). Pero precisamente el progreso artísticamente más sensible del hexámetro clásico frente a las formas más primitivas reside en que se observan la cesura en el 4 pie y la discordancia entre el ictus del verso y el acento de la palabra. Conserva el verso aquel ritmo fluctuante y ondulante de tal manera que ya no se nos presenta como una supervivencia o un préstamo, sino como un testimonio espontáneo del arte romano. Asimismo el hexámetro del clasicismo temprano de Virgilio en contraposición al postclásico de Ovidio evitó circunscribirse a un pequeño número de formas, en lo referente a la distribución de las palabras y cadencia del lenguaje en los distintos pies métricos y a la manipulación de las cesuras condicionada por ellas. Ductilidad y suprema tersura de una melodía recurrente y del mismo ritmo es la manera de Ovidio, pero no la de Virgilio, cuyo verso, a pesar de todos sus balanceos, discurre con brío juvenil. Las particularidades del arte alejandrino aparecen en un segundo plano en el verso de Virgilio, así aquel espondeizante de los neotéricos, que, brotando de la propia sensibilidad artística, revela una finísima estilización (cf. página 154). Pero en general el hexámetro de Virgilio es la creación más equilibrada de la elocución poética de los romanos, una creación verdaderamente clásica.

EL ROMANTICISMO DE LA POESÍA AUGÚSTEA

En un sentido biológico-cultural de valoración estética, la métrica, el lenguaje artístico y la técnica literaria de la poesía augústea son clásicos. Haciendo abstracción de su clasicismo, el arte de Horacio y de Virgilio en estos tres aspectos está animado del mismo espíritu que se percibe en los restos marmóreos del *Ara Pacis Augustae* en su maridaje de clasicismo y original talante itálico. La íntima emoción que vibra en la *Eneida* de Virgilio, o en el *Carmen saeculare* de Horacio, la templa un espíritu que tiene voluntad y poder para dar claridad a los contornos. Si fijamos la atención en esta peculiaridad artística resalta la oposición que existe entre este clasicismo augústeo y la literatura romana de los tiempos precedentes no sólo en lo que se refiere al asianismo de la prosa sino también en lo referente a los testimonios anteriores de la poesía romana. La obra de Lucrecio, afín en muchos aspectos al genio del Renacimiento europeo y a toda cosmovisión clásico-humanística, contiene trozos como la epifanía de Venus y la de Cibeles que muestran en su estilo artístico mayor parentesco con la *Gigantomaquia* del altar de Pérgamo que con el desfile procesional del *Ara Pacis Augustae*. Por esto, si hubiéramos de decidirnos sobre el carácter clásico de la literatura augústea en sentido biológico cultural presentándolo solamente como oposición al barroco del helenismo y a aquellas obras de la romanidad que acaso respiran el mismo espíritu, quedaría sencillamente planteado el problema de lo clásico y de su plasmación en el período de apogeo augústeo. Pero el concepto histórico-artístico y crítico-estilístico de lo clásico tal como se aplica en la

valoración estética de Virgilio y Horacio en su aplicación al significado biológico-cultural se orienta no sólo en la oposición del helenismo barroco al ático-helénico y al renacimiento de éste en análoga actitud espiritual. La estimación de la poesía augústea como clásica debe caracterizar también la posición de ésta sin tener en cuenta la distinción de barroco, clasicismo y genuino arte clásico, con respecto a toda la literatura universal y especialmente con respecto a las literaturas nacionales europeas que siguieron a la Antigüedad. Así pues, el que menciona a los clásicos augústeos debe declarar en qué relación se encuentra el espíritu cultural augústeo con la cultura y arte románico, que se ha desarrollado principalmente a partir de la Antigüedad. En este punto es esencial el que el concepto biológico-cultural de lo clásico, además de su problemática interna, descansa también en la posición de la Antigüedad en su conjunto frente a otras culturas y especialmente a la Edad Media románica.

Este aspecto del problema es completamente actual, en lo que se refiere al clasicismo de los augústeos, por el hecho de que lo romano, en cuanto forma de arte y de vida ha llegado a ser, con su transformación en contenido significativo del romanticismo el polo fundamental opuesto a lo clásico en la ciencia literaria. Desearíamos saber cuál es la distancia que media entre el carácter clásico de la poesía augústea, teniendo en consideración también su desenvolvimiento histórico y la contraposición clasicismo y romanticismo. La Roma augústea es el gran suelo nutricio del arte y la cultura de las naciones románicas que en la Edad Media cambiaron su estilo de vida mediante la fusión de su propio ser con la herencia antigua. Porque esto es así, el espíritu artístico romano-romántico, a pesar de sus innovaciones frente al clasicismo de toda la Antigüedad, no puede faltarle como motivo propio a la Roma augústea. Con igual razón, así como la época del barroco que sobrevino después del clasicismo del Renacimiento italiano transmite la consolidación del concepto y el nombre del arte helenístico del Altar de Pérgamo, del asianismo y de creaciones similares de la Antigüedad, la oposición histórica entre romanos y Antigüedad es transplantada a la crítica literaria, exclusivamente referida a aquélla como polaridad estética de romanticismo y clasicismo.

De esta manera, la investigación del clasicismo de los escritores augústeos si pretende significar algo más que la ejemplaridad general de esta poesía para la posteridad, conduce, por dos motivos, al problema de lo romántico. La Antigüedad considerada globalmente está implicada en la orientación de la mentalidad biológico-cultural del romanticismo, según la relación en que esté su actitud espiritual frente a la Edad Media romana. Según esto, la investigación acerca del clasicismo de toda creación literaria de la Antigüedad greco-romana tiene que preocuparse muy principalmente de la naturaleza de lo romántico. Pero el motivo más importante, por el cual hay que tratar a los poetas augústeos precisamente y sobre todo bajo la problemática de clasicismo y romanticismo, reside en que el futuro del hombre augústeo ha sido el hombre romano en su romanticismo.

Lo romano como entidad lingüística-nacional llega a su paralización poco a poco a partir del siglo VI. Por lo menos en el aspecto lingüístico-formal, durante aquel siglo se le conoce en la Galia bajo el nombre de *lingua Romana.* La *lingua Romana* se contrapuso instintivamente a la lengua latina y bajo-latina de la Iglesia así como a la cultura internacional expresada por ésta. Pero fue decisiva para la nomenclatura la oposición nacional de la Romanidad en las regiones fronterizas del Imperio a las poblaciones que hablaban otras lenguas. En la misma Italia sólo podía oponerse a la lengua latina la lengua popular, *lingua volgare.* Por el contrario en las provincias desde la concesión del derecho de ciudadanía romano a todas las provincias el nombre de romano pasó a ser de un concepto fundado en el derecho público un nombre nacional y étnico. Durante la desmembración del Imperio de los francos en la parte alemana y en la parte francesa-romana en el siglo IX el nuevo espíritu nacional romano tiene conciencia de sí mismo. En estos mismos siglos, en los cuales las lenguas románicas, hijas del latín, se consolidan en los comienzos de nuevas lenguas literarias, se produce el desarrollo del estilo artístico románico-cristiano en las bellas artes que ha perdurado hasta los siglos XII y XIII, esto es, hasta el nacimiento del gótico. En lo referente a la literatura y al espíritu artístico vigente en ella, la producción francesa antigua postcarolingia desarrolla un estilo, que incorpora parcialmente la antigua herencia para vincularlo en una nueva unidad a la sustancia formativa cristiana, al elemento céltico y finalmente al elemento franco-germánico. En esta literatura de las epopeyas heroicas y de las novelas caballerescas se constituyó aquella conciencia cultural medieval-románica y aquella sensibilidad artística, que después, terminada la Edad Media, en el curso de la Edad Moderna, ha sido consustancial al concepto de lo románico y finalmente a la interpretación consciente del objeto romántico y al consciente anhelo de la renovación. En sus disertaciones estético-críticas se sirve Kant todavía de la palabra «románico» para designar a los caballeros de la Edad Media, «una rara especie de soñadores heroicos que buscan anhelantemente aventuras, torneos, combates singulares y hazañas románicas» (L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms,* II[8], 1910, pág. 283). Por primera vez en Inglaterra se usó durante el siglo XVII la forma *romantic* al referirse a escenas de la naturaleza y a personas. En francés, se impone después de *romanesque* la denominación *romantique* en el transcurso del siglo XVIII. En la moderna literatura alemana se empleó poco antes de la mitad del siglo XVIII para designar esta sensibilidad artística literaria la palabra «Romantisch» como sustituto de la forma usual hasta entonces «Romanisch». Finalmente el Romanticismo ha llegado a ser a la entrada del siglo XIX nombre de partido literario frente al clasicismo de la época de apogeo de la moderna literatura alemana.

Apenas se puede entablar la cuestión relativa al romanticismo de la poesía augústea de la Antigüedad romana haciendo referencia a definiciones del romanticismo moderno. Hay muchas de estas definiciones y descripciones que se fundan, en parte, en la oposición del intimismo religioso del romanticismo al racionalismo optimista del siglo XVIII y, en parte, a la oposición a la Antigüedad, considerada ésta por aquél como una totalidad informadora. A. W. Schlegel pretendió concebir el romanticismo como

la poesía de la nostalgia a diferencia de la poesía de los antiguos, considerada como anhelo de posesión. Por supuesto, es más erróneo aún servirse de la caracterización de lo romántico aplicada a las obras literarias de la Antigüedad, sin pararse a determinar la naturaleza fundamental del romanticismo mediante la reflexión biológico-cultural. El procedimiento tópico de alegar testimonios de la poesía helenística considerándolos románticos ha sido criticado con razón (R. Peiffer, *Philol. Wochenschr.*, XLVI, 1926, Sp. 963 sig.). Mucho más seguro es tener antes que nada conciencia del origen histórico del espíritu artístico romántico entre los romanos de la Edad Media mediante el entendimiento de su cultura actual, y a partir de aquí examinar la cultura y el arte de los poetas augústeos.

En este examen resplandece en un aspecto fundamental la postura negativa de la sensibilidad artística augústea frente al clasicismo helénico-ático a la vez que al carácter positivo de la mentalidad augústea. La espontaneidad y pureza humana del arte literario ático-helénico condujo, a pesar del mito que constituía su trasfondo, a una progresiva secularización de este arte, que alcanzó su meta en Eurípides y Menandro. Por el contrario, en la Roma augústea comienza la religiosa integración a la manera típicamente romana de convocar a los genios al gran retorno de la Antigüedad. El presente en la Roma de Augusto debe despertar a nueva vida la piadosa sujeción de la antigua fe romana a sus dignidades sacerdotales, ceremonias y modos de conducta. La Roma de Augusto reclama ser contemplada como plenitud del pasado en un doble aspecto, en relación con el pasado itálico a causa de esta restauración artística de la antigua religiosidad itálica y en relación con la total cultura mediterránea a causa de su vinculación imaginaria con Troya. En la época de Augusto, el romanticismo de Roma es notorio y llegó en rápida ascensión a su punto culminante, en momentos en que todo templo arruinado era reconstruido, todo antiguo documento ilegible copiado o escrito de nuevo, en que toda costumbre antigua era desenterrada y puesta en renovada circulación, en que Virgilio hacía descender la estirpe dominadora del mundo del fragmentado pueblo de proscritos, que en la nebulosa prehistoria de la urbe en llamas fue puesta a salvo en los Dardanelos. «Retroceded vosotros poetas de Roma, vosotros poetas de Grecia; pues yo no sé qué obra haya mayor que la Ilíada», *Cedite Romani scriptores, cedite Grai; nescio quid maius nascitur Iliade;* con estas palabras es saludada por Propercio, II, 34, 65, la *Eneida,* antes de su aparición, en un presentimiento de la nueva época.

Así, pues, aparece en adelante en Roma dentro de la Antigüedad clásica una mentalidad completamente distinta de la que había existido hasta ahora en el centro de la Antigüedad clásica. Juntamente con la epopeya y la tragedia, constituía la forma de vida del hombre científico la preciadísima posesión de la cultura helénico-ática. La ciencia había nacido en la Jonia de los siglos VI y V a. de Cristo; había encontrado en la Atenas de Platón su ideal académico, que fue consagrado por la devoción socrática de Eros. En la época alejandrina desembocaron en modernos métodos la historiografía, la matemática y las ciencias exactas de la naturaleza. Pero

ahora, con la era de Augusto, ha traspuesto ya este tipo antiguo su culminación. Dos motivos distintos de formación humana aparecen en adelante en un primer plano en la vida espiritual de la Antigüedad, tradición y revelación. A esta situación cultural modificada se agrega además el hecho de que otro pueblo con condiciones artísticas diferentes del helénico asume el caudillaje. Los romanos ampliaron ahora su caudillaje político que duró a lo largo de siglo y medio, hasta darle una significación más general en la vida entera de la Antigüedad. Los motivos originales del arte literario romano, elegía y novela, sátira y epigrama, están muy alejados de la tragedia y de la epopeya de los helenos.

La manera de tratar Homero a los dioses con ironía humana y según la visión helénica del mundo es enteramente extraña a Virgilio. En lo referente a la forma artística del epos, la fantasía del épico-romano no podía atenerse a la claridad lineal de un plan general dramático. El genio ático gira en torno a la idea del hombre y su belleza y voluntad como entorno al polo autónomo de todo arte. Por el contrario, el prototipo de hombre ideal augústeo es el piadoso Eneas, cuyo obrar no es otra cosa que una misión y cuya fortuna es un don de lo alto. Por esto, el hombre medieval ha acudido a la *Eneida*, en el anhelo de una sensibilidad artística afín, se ha entregado al disfrute de esta obra encontrándose a sí mismo como si el adivino Virgilio hubiera visto en la lejanía y hubiese adivinado los deseos de la posteridad. Es su romanticismo, su médula enteramente extraña a todo clasicismo ático y sin embargo preciada, lo que hizo posible que el hombre medieval gustase la *Eneida* de Virgilio.

También en la personalidad artística de Horacio, aparecen maravillosamente mezclados los motivos clásicos con rasgos románticos. Uno de los primeros poemas de Horacio, *Epod.*, 16, se debe a una utopía nacida de desesperación patriótica, en la que el poeta exhorta a dejar Italia y anima a buscar con la parte mejor de los compatriotas en las Islas de los Bienaventurados una patria libre de guerras civiles. El arte de Horacio consuena aquí con el de Virgilio, que, en la llamada égloga mesiánica, *Ecl.*, 4, se ha entregado, por supuesto que con un talento más esperanzador, al mismo romanticismo para soñar que en la misma patria itálica la Edad de Oro será traída por el nacimiento de un niño divino. Horacio, a pesar de todo su autodominio, reveló, a través de la firmeza de su amistad, un intimismo espiritual que se pierde en lo más profundo. Pierde el gusto por la vida cuando pierde con Mecenas la mitad de su alma; por fatal casualidad el amigo siguió al amigo con la muerte, como había profetizado, *Carm.*, II, 17:

> ..... *ibimus ibimús,*
> *utcúmque praécedés, suprémum*
> *cárpere itér comités paráti*
>
> «Cuando tú te mueras iremos
> nosotros detrás...

Por difícil que pueda ser interpretar la naturaleza de Horacio en todos sus aspectos, destaca en todo caso en él esporádicamente una tendencia artística que nada tiene que ver con el clasicismo. En este punto se incluye también su inclinación configurada a menudo en expresión poética a la vida del campo itálico, que le relaciona con la poesía bucólica de Virgilio y con Tibulo. En los acentos idílicos de las églogas de Virgilio y en la elegía de Tibulo se ve completamente plasmado en poesía este amor a la vida campestre. También el idilio está vinculado al romanticismo; pero como la felicidad campesina retratada en él aparece como tranquilo disfrute y segura posesión de los pastores, es el idilio también distinto del romanticismo. Por el contrario, en la elegía de Tibulo surge ante el alma del poeta, como una meta lejana de la añoranza, la tranquila vida campesina, en transfiguración lírica, juntamente con los legendarios ritos festivos y las pintorescas costumbres de los campesinos itálicos. La elegía romana de la época augústea es en cierta medida la poesía romántica de la Antigüedad. Hay que asociar con Tibulo a Propercio, cuya poesía cuenta entre sus motivos predilectos igualmente el sentimiento de la naturaleza, si bien con otro colorido. Si en algún autor el sentimiento antiguo de la naturaleza, que en general sólo sentía admiración por lo ameno y fecundo, por la riqueza y opulencia de aquélla, se ha mostrado además sensible a la soledad de la naturaleza desierta, este autor es Propercio en su elegía, *Prop.*, I, 18, 1 sigs.:

Háec certé desérta loca ét tacitúrna querénti,
Et vacuúm zephyrí póssidet áura nemús.
Híc licet ócultós proférre inpúne dolóres,
Sí modo sóla queánt sáxa tenére fidém.

[«Öd ist der Ort und höret stumm die Klage,
dem Wehn des Wests gehört der weite Wald.
Hier darf ich ungestraft mein Leid verkünden,
verschwiegen bleibt doch wohl und treu der Fels.»].
(Bücheler, *Kl. Schriften*, II, 487.)

«Una sensibilidad casi moderna emparentada con nuestro romanticismo campea en esta elegía» (M. Rothstein, *Die Elegien des S. Propertius*, I², 1920, pág. 175).

Junto al sentimiento de la naturaleza aparece en la elegía romana el erotismo, que comunica su principal movimiento a esta poesía, de tal manera que su incansable agitación parece su destino. Pues casi nunca se alcanza en esta poesía amorosa la dicha de la posesión, sino que el anhelo enciende sus llamas que sólo son luminosas y claras cuando operan abrasando. Las aspiraciones de la elegía augústea se orientan hacia lo alejado y ausente y aparece en ella como realidad lo que se esfumó en el pasado y no existirá en el futuro. De manera eficacísima rezuma aflicción y muerte, además de la pasión amorosa, la seductora emotividad elegíaca. Al túmulo y a la sepultura que representa a la joven madre y esposa en sus tareas ordinarias se dirige la atención en la llamada reina de las elegías,

la elegía de Propercio a Cornelia (IV, 11). Confusas visiones de ultratumba, que se apoderan de las almas que proyectan sus sombras, angustia de la madre por los hijos que perdió, húmedas pestañas y ojos enturbiados son el sentido de esta creación. El problema de la muerte lleva también a los poetas de la elegía augústea a pensamientos de la propia muerte, tal como los experimentó con tristeza Tibulo en su enfermedad en Corcira (I, 3) y tal como Propercio los concentró al representarse su enterramiento, II, 13, 25, en donde la palabra *libellus* se refiere a cada una de sus elegías (v. pág. 591):

Sát mea sít magná, si trés sint pómpa libélli,
Quós ego Persephonáe máxima dóna ferám.

[«Mi séquito fúnebre es bastante, pues tres elegías son
que a la diosa de la tumba ofrezco como el más grande don.»]

La esencia del romanticismo, contemplar el presente como lo históricamente ido, condujo finalmente, en las elegías legendarias del libro IV, a Propercio a otras felices sugerencias. En la fantasía del poeta se despierta la Roma del pasado como bajo la varita de un hechicero; del Palatino desaparecen los edificios, cuya belleza, por ser presente y estar ante los ojos para el goce comunicativo, no ofrece alimento a la nostalgia; sobre las verdes colinas deshabitadas a orillas del Tíber vuelan las águilas de Rómulo.

Un singular motivo de emoción romántica profunda es además, en la poesía augústea, el ansia del conocimiento de la naturaleza. Al final del segundo libro de las *Geórgicas* de Virgilio, se contrapone la incoercible necesidad del conocimiento de la naturaleza al amor de sus encantos. De manera parecida la aspiración al conocimiento de la naturaleza la tiñe Propercio en el singular colorido de la emoción contenida.

Cf. Virg., *Georg.*, II, 483 sigs.:

Sin, has ne possim naturae accedere partes,
Frigidus obstiterit circum praecordia sanguis,
Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,
Flumina amem silvasque inglorius...
490 *Felix qui potuit rerum cognoscere causas...*
493 *Fortunatus et ille, deos qui novit agrestes*
Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores.

[«Mas si a Natura acercarme de este lado
la sangre fría y el sentido débil del corazón me impide
gozarme en los campos y arroyos rumorosos de los valles,
los ríos ame yo y ame las selvas... ¿gloria, dónde estás?
490 Feliz aquel que puede conocer las razones de las cosas...
493 y feliz también el que se encuentra con los dioses agrestes
Pan y el viejo Silvano, y las Ninfas, sus hermanas.»]

Prop. III, 5, 19 sigs.:

Me iuvet in prima coluisse Helicona iuventa
Musarumque choris implicuisse manus;
Me iuvet et mentem multo vincire Lyaeo
Et caput in verna semper habere rosa.
Atque ubi iam venerem gravis interceperit aetas,
Sparserit et nigras alba senecta comas,
Tum mihi naturae libeat perdiscere mores,
Quis deus hanc mundi temperet arte domum...

[«Alégrame servir en temprana juventud a Apolo;
y mis manos enlazar en el coro de las Musas
me place encadenar con copiosas libaciones mis sentidos,
con rosas vernales mi cabeza coronar.
Pero cuando ya la vejez pesada enfría los impulsos del amor
plázcame indagar las leyes de la Naturaleza,
que Dios con sus artes gobierna la máquina del mundo.»]

El romanticismo allí donde ha aparecido a última hora en la historia literaria europea como movimiento general y bandería literaria, es decir, en la moderna literatura alemana a los comienzos del siglo XIX, ha sido interpretado como movimiento de toda una clase social, que parece adquirir coherencia a causa de la sangre, características raciales y vida cultural común. La población alemana asentada en el territorio colonial al Este del Elba es la que ha tratado de adueñarse en el romanticismo alemán de su herencia nacional anterior. Examinando detenidamente la historia familiar de cada uno de los románticos, su oriundez se restringe a la región oriental del Elba. La obra colonizadora germana oriental de la Edad Media sólo fue completada en cierto aspecto por este movimiento cultural (Josef Nadler, *Die Berliner Romantik*, 1920). De aquí que haya que formularse la pregunta de si esta interpretación radical que considera al romanticismo como nostalgia supraindividual de todo un pueblo por el viejo patrimonio cultural de la patria de tiempos pasados constituye para el romanticismo parte principal del concepto en la universalidad cultural biológica. También el antiguo romanticismo francés fue aportación de una población que tiene en parte su origen en un asentamiento colonial. Tuvo lugar en medida considerable durante los siglos del Imperio el asentamiento en la Galia de veteranos italianos y de otras poblaciones itálicas. Pero en la misma Italia los diversos territorios fueron cubiertos en la Antigüedad por una red de colonias romanas, de tal manera que parece comprensible que la población de estas colonias de campesinos y soldados, aspirando en la época augústea a una cultura superior, se sintiera atraída por el antiguo patrimonio espiritual de la capital.

Pero el fenómeno del origen no romano de los poetas romanos, que afectó también a Virgilio, Horacio y Propercio, alcanza a la totalidad de la historia literaria romana y no sólo al período de apogeo augústeo, en el que aparecen los sentimientos románticos (Cap. II, págs. 71 sig.). Además es posible, a la luz de los datos de la época moderna, demostrar que los románticos alemanes eran oriundos de la población asentada en la Alemanaria oriental. Pero para los poetas romanos en cuestión, es imposible una determinación familiar análoga. En Virgilio y en Horacio, puede predomi-

nar, si reparamos en su estirpe, el genio de los colonizadores romanolatinos, pero puede tratarse también, en el caso de Virgilio, de la etnia céltica y, en el de Horacio, de la etnia samnítico-apúlica. Así pues, se cruza aquí de una manera inextricable la idea de una derivación del romanticismo augústeo de relaciones étnicas, que podrían de algún modo correr paralelas al romanticismo alemán, con la observación de que el enriquecimiento propio de la literatura romana es consecuencia, desde antiguo, de personalidades poéticas del país itálico, no de Roma.

Según esto, debe quedar establecido cuán profundamente se enraízan en condicionamientos supraindividuales aquellas particularidades del período de apogeo augústeo que cobijan el espíritu artístico del romanticismo. Estas particularidades alimentadas por la interiorización de profundos sentimientos de la situación cultural augústea constituyen en todo caso la más fuerte salvaguarda de la grandeza poética no sólo de Tibulo y de Propercio, sino también de Virgilio y Horacio. Sólo mediante la comprensión del romanticismo de la poesía augústea y al mismo tiempo de la *Eneida* de Virgilio, encontramos salida a la dificultad aparentemente insoluble de que la fama bimilenaria de esta poesía se irrogue la pretensión de ser una fama universalmente europea sin acepción de raza y nación, y que por otra parte el humanismo del Norte haya estado vacilante en su juicio sobre estos grandes de la literatura universal. El sentido exclusivo de lo ático-helénico se abandona con razón al conjunto de la Antigüedad y a todos los testimonios de la Antigüedad clásica y sólo en la medida de su exigencia al carácter clásico, como la libertad intelectual y la autarquía humana del carácter ático-helénico afirma su derecho frente a la presión religiosa de la Edad Media, su escolástica, su mística y su predestinación. La rehabilitación de la obra más representativa de la época augústea, la *Eneida* de Virgilio, a los ojos del Humanismo clasicista alemán no se alcanza de la manera en que antes y después se determina un común carácter artístico para la obra poética de la *Eneida* y de Homero, que es tarea de la filología reconocer este carácter y establecerlo convincentemente en todos los aspectos. Estos comienzos sólo condujeron a que el oropel clasicista, en cuanto que Virgilio no lo necesitaba, fuera puesto en mayor evidencia por la Filología y tuviera un éxito dudoso.

La gran novedad del arte literario augústeo no es su clasicismo, sino su romanticismo. Sólo este conocimiento posibilita el hacer justicia a la sensibilidad romana por la unicidad y el carácter de ejemplaridad de la *Eneida*, sin caer, sin embargo, en la errónea dirección del enjuiciamiento estético francés, según el cual hay que preferir la *Eneida* a la epopeya homérica. Ver en ella una creación libre de las rudezas y defectos, de la tosquedad y naturalidad de la poesía homérica y sobre todo considerar el arte literario ático-helénico sólo como el vestíbulo de la culminación augústeo-romana, fue la anticuada orientación estética del siglo XVIII (C. Justi, *Winckelmann*, I², 1898, pág. 36). Todavía a Federico el Grande según su carta a Myller, de 22 de febrero de 1784, le parecía que el poema de los *Nibelungos* «no merecía una salva de pólvora»; casi en igual opinión se tenía en los albores del siglo XIX a la epopeya homérica comparada con la *Eneida*. En el juicio sobre la *Eneida* y particularmente sobre el período de apogeo augústeo sólo puede bastar al genuino sentido del antiguo clasicismo la aclaración radicalmente nueva de la problemática en cuestión. Considerado bajo el aspecto de la relación de Roma con los romanos, el período de apogeo augústeo es el aconteci-

miento clásico de esta línea cultural; en relación con la Antigüedad entera es la experiencia romántica dentro de ella.

Así pues, según los diversos ángulos del mundo de representación estética desde los que se mire, el período de apogeo augústeo desemboca en distinta valoración crítica. Pero por encima de toda desmembración conceptual de las impresiones, sugieran ellas su carácter romántico o clásico, la poesía augústea es para el lector informado un caso de afectividad singular y única en la lengua latina y en la cultura romana. Al igual que en la entera personalidad poética de Goethe y en muchas obras conviven inseparablemente el clasicismo y el romanticismo, así en la poesía augústea, sólo pasajeramente la luz que irradian estas creaciones aparece disociada por la referencia biológico-cultural a clasicismo y romanticismo.

EL IMPULSO ROMÁNTICO EN LA PROSA LITERARIA

Si el espíritu literario de la época, en lo referente tanto a la poesía como a la prosa, que aquí cede en importancia a la primera, es unitario en algún período de la historia literaria romana, este período es el período augústeo. No sólo es aplicable a la *Eneida* de Virgilio, a las elegías míticas de Propercio y a los *Fastos* de Ovidio, el hecho de que la actualidad augústea defina su postura y tareas mirando al pasado. La vivificación del pensamiento histórico, que todo romanticismo comporta, es también el contenido más importante en aquella literatura de la época augústea, que cultiva asuntos científicos. El romanticismo, al buscar nostálgicamente detrás de la vida del presente las causas remotas de éste, tiene que hacer de la poesía ciencia tan pronto como el ensueño fantástico del encanto quietista se esfuerza en el artesano acoplamiento de pensamientos fundamentados.

Hay que mencionar aquí en primer lugar la obra histórica de Livio, que consiguió, con la exposición de todo el pasado romano, una creación sorprendente. Claro que pocas cosas favorables pueden decirse sobre la actividad puramente investigadora de Livio. En él apenas cabe formularse la pregunta en torno al investigador nato, que en Salustio y Tácito es obligada. Cuando bebe en fuentes estimables, ofrece una enseñanza estimable. El método de trabajo empleado por Livio como erudito se echa muy de ver en las décadas IV y V, en las que, a través de Polibio, existe un firme punto de apoyo para el enjuiciamiento. En general, se ve que Livio no utilizó sus fuentes verificándolas y sometiéndolas a crítica para el hallazgo de la verdad, sino para obtener materia que sirviera para la amena composición de una obra de lectura patriótica. Es sobremanera notoria su indiferencia hacia los documentos que, sin embargo, tenía en abundancia a su disposición en los templos y archivos de Roma; tanto el respeto a su autoridad como la capacidad de utilizarlos estuvieron ausentes de él, como revela su confusa noticia (libro IV, 20, 5) sobre los *spolia opima* de Cosso en el templo de Júpiter Feretrio, que Augusto había restaurado a base del hallazgo de documentos. Por supuesto que un cierto instinto debió guiar a Livio para la elección de sus propios

garantizadores, dada la masa de literatura histórica en la Roma augústea. Formaba parte de aquel instinto una especie de honradez subjetiva y el firme propósito de contar lo verdaderamente sucedido y no lo adornado con la fantasía como revela su viva oposición (libro XXXIII, 10, 8) a las exageraciones y caprichosas interpretaciones de Valerio Antias, analista de la época de Sula, al que sin embargo a menudo había seguido fielmente. Pero el instinto, que constantemente había llevado a Livio a la consulta de narradores de cuentos en vez de a los investigadores e informadores serios, está también mediatizado por el hecho de que él no se había propuesto en parte otra cosa, de una manera ingenua e inconsciente, que tratar retóricamente la materia. Así que se atuvo caprichosamente con preferencia a aquella literatura narrativa, que por su parte había realizado ya el cometido de ensalzar y tratar retóricamente los sucesos. Su dicha verdadera consistió en no sospechar falsedad alguna en los testimonios que, en lugar de historia habían preferido transmitir las fábulas más desorbitadas. Ésta es la opinión sobre Livio como investigador: él creyó, por decirlo así, en una armonía preestablecida que obligaba —y esto ya era demasiado— a presentar los acontecimientos universales en dramática sucesión histórica, en función de la gloria de Roma y de los virtuosos romanos. Esta última torpeza, su ingenua manía nacionalista da la última pincelada al cuadro del historiador Livio como investigador.

Otra cosa es la valoración artística de la obra de Livio. En cualquier caso aparece como un talento literario de primer orden. En su lengua ha sabido, conservando su estilo propio, utilizar el enriquecimiento del latín conseguido por la gran poesía de la época augústea. La abundancia de su vocabulario, la elegancia de su estructura de la frase, con el empleo de construcciones participiales, y la variedad de su expresión tienen que suscitar asombro. Livio fue un fenómeno orientador en la transformación del estilo histórico de la lengua latina. Y si Asinio Polión trató de censurar en el norditálico de Padua la *patavinitas*, esto demuestra también, que en la misma capital, la monumental obra del provinciano había atraído las miradas de todos. Livio utilizó con maestría todos los recursos de las escuelas de elocuencia. Si la retórica fue acaparando en medida creciente y diversa el favor de los romanos de la época augústea, la prosa artística de Livio expresa certeramente el espíritu de su época.

De la misma fuente de la retórica, en la que Livio formó su estilo literario, fluía también el arte de su composición exponiendo la colosal masa de contenido de la historia romana desde los comienzos hasta la muerte de Druso en tiempos de Augusto. Livio ha llevado al caos de la primitiva literatura el orden de su obra, que se enseñoreó de todos los relatos particulares conservando sin embargo la grandiosa sucesión lineal de los acontecimientos y que, a pesar de los discursos diseminados y de sus caracterizaciones psicológicas nunca trae episodios y excursos.

R. Heinze, *Augusteische Kultur*, 1930, págs. 91 sigs., ha intentado exponer el arte narrativo de Livio (cf. pág. 95) y E. Burck (*Problemata*, cuaderno 11, 1934) ha analizado a la luz de su técnica grandes partes de la primera

década. F. Hellmann, *Livius-Interpretationen* (1939) ha explicado que Livio en muchos libros ha tomado como directrices de su exposición motivos fundamentales de la cultura general augústea; así en el libro IV la *moderatio*, «la mesura en la acción y en la omisión», y en el libro XXXVI la *clementia*, «la dulzura y la indulgencia hacia el adversario».

La posición de Livio en la historia de la cultura romana no termina incluyéndole como historiador en el número de los historiadores. Livio creó para la romanidad con su narración del pasado nacional a partir de los Reyes un mito, que como el firmamento de un panteón debía envolver el carácter romano en el futuro y del que de tiempo en tiempo recibió fuerza y luz. La información de Livio sobre Rómulo y los restantes reyes, sobre Bruto, Menenio Agripa, sobre Coriolano y los restantes héroes de los primeros tiempos de la República implica una realidad poco mayor que la *Eneida* de Virgilio, epopeya del arribo de los Penates romanos y de la *gens julia*. Pero sin embargo, en un sentido más profundo existió la realidad de que en la protohistoria latina hombres austeros y castas matronas echaron los cimientos de la grandeza de Roma. Después del conocimiento científico que hoy día poseemos de la primitiva historia romana, el rasgo característico del desarrollo político romano consistió en que los que hicieron el Estado renunciaron al predominio y ambición individual, al encumbramiento personal y a todo gesto heroico en contraste con helenos, celtas y germanos. En consecuencia, todavía Catón en su obra *Origines*, según el testimonio de Nepote, *Cato*, 3, 4, omitió sobre todo mencionar los nombres de los generales que libraron batallas por Roma. Pero cuando llegó la época de Augusto y el pueblo romano, distinto del de antes, llevado de su paroxismo romántico empezó a interesarse por los héroes de su protohistoria, Livio, que no era un senador romano ni hombre de estado, ni hijo de la capital del mundo quiso notificarnos todo acerca de Rómulo y Bruto y de la madre de Coriolano y ha tejido los hilos de la narración de una estirpe a otra hasta la grandeza universal de Roma. Y porque el propio Livio creyó en la realidad de las figuras, que, en la oscura protohistoria el suelo de Italia engendró para la acción y creación, para el arado y para la guerra, todos los que leyeron a Livio creyeron en sus personajes, y en su historia aprendieron con devoción y edificación desde el Emperador Augusto, que amaba al «pompeyano» Livio hasta el manual de la Edad Moderna.

Pero todavía de manera distinta que a través de la motivación de la historia universal de Roma por obra de Livio se revela el impulso científico del romanticismo en la prosa literaria de la época augústea. La filología orientada hacia las antigüedades ofreció a la posteridad en la obra de Verrio Flaco *De verborum significatu*, trazada lexicalmente, dilatada enseñanza sobre la vida de la antigua Roma en lo referente a la religión, usos y costumbres con explicación de las expresiones populares latinas antiguas que se libraron de la desaparición total. Renovado auge adquirió entonces la jurisprudencia; se fundaron verdaderas escuelas de derecho, que brindaron segura protección al gran legado del pasado republicano.

Claro que el espíritu de la época augústea jamás alumbró pensamientos creadores en el terreno filológico-histórico, y mucho menos aún en los dominios de las ciencias naturales y de la técnica. La vida romana había alcanzado el punto culminante de su formación cuando el mundo antiguo había sobrepasado ya entre los griegos la cumbre en las ciencias particulares y en la técnica. Además la romanidad, de acuerdo con su predisposición natural no se había propuesto rivalizar con los griegos por la primacía en la ciencia. En la Antigüedad, Italia, que en la Edad Moderna, a partir del Renacimiento, dio brillantes muestras de su capacidad para las ciencias naturales, no encontró tiempo para dedicarse a la ciencia teorética desprovista de finalidad práctica. Sólo se interesaron los romanos con creciente éxito literario en la colección y conservación de los resultados, que figuraron en primer plano en la Antigüedad desde el comienzo de la época imperial romana.

En este aspecto la obra de Vitruvio, *De architectura,* compuesta en los comienzos del reinado de Augusto, es un trabajo magistral de gran importancia para el conocimiento de la construcción del teatro grecorromano, de los templos, acueductos y baños, de las casas privadas, y también para la construcción de relojes (cf. pág. 460). En ella se encuentran también enseñanzas sobre la técnica completa de máquinas para la paz y para la guerra. Precisamente el hecho de que los romanos estuvieran en posesión de la técnica más moderna de entonces los benefició mucho en el adelantamiento de las fronteras del Imperio hacia el Norte, en tiempos de César y Augusto. Los helvecios emplearon 20 días en atravesar el Saona. César, mediante la construcción de un puente, un solo día; por lo cual los helvecios hicieron una propuesta de paz.

Para la introducción en la antigua técnica, cf. especialmente H. Diels, *Antike Technik*[2], 1920. A. Rehm, *Die Rolle der Technik in der griech.—röm. Antike,* en *Archiv für Kulturgeschichte,* 28, 1938, págs. 135 sigs. — El mismo: *Antike «Automobile»,* en *Philologus,* 92, 1937, págs. 317 sigs. — Sobre la «artillería» antigua, cf. H. Diels y E. Schramm, *Philons Belopoiika, Abhandl. d. Berl. Akad.* 1918, *Phil.-Hist. Klasse,* Nr. 16.

También en dominio fronterizo entre la ciencia natural y la historia, la geografía, la Roma de Augusto desempeñó un papel preponderante. La conciencia romántica de que Roma representaba ahora en todos los aspectos el centro del mundo, condujo a la formación del mapamundi de Agripa, que en el Campo de Marte adornaba un pórtico de columnas. Servían para la explicación del mapa comentarios descriptivos, *Commentarii* de Agripa, en los cuales se señalaba la situación de todos los lugares importantes del mundo y su distancia de Roma. La medición de la tierra y la determinación de la situación geográfica de todas las localidades del mundo antiguo había sido el interés meramente teórico de los grandes geógrafos de la época alejandrina, como Eratóstenes. Para Agripa y los romanos el trabajo geográfico tenía, por supuesto, otro sentido. Aquel fenómeno de la vida romana y de la ordenación del mundo completada en tiempos de Augusto, que encontró su expresión en esta carta

y en la obra de Agripa, fue la formidable red de calzadas del Imperio romano que se extendía desde su único centro, Roma, en todas las direcciones, hasta las provincias y que se mostraba con cuidadosa medición y en forma siempre imponente gracias a las piedras miliarias. Las legiones de Roma se encontraban en ellas con los comerciantes de Italia. *Roma, caput mundi, regit orbis frena rotundi,* «Roma, cabeza del mundo, sujeta las riendas de la esfera terrestre», era el adagio de la Edad Media, eco de la opinión madurada en la época augústea de los pueblos del orbe civilizado, según la cual todos los caminos conducían a Roma. (A. Elter, *Itinerarstudien,* Programa de la Universidad de Bonn para el 27 de enero de 1908, pág. 13).

Toda la vida espiritual de la época augústea es centrípeta y, donde quiera se producía un movimiento, sus ondas convergían en el centro. El propio Augusto fue consciente de su misión de ser protector del destino romano en manera tan sobresaliente que atraía hacia sí los talentos literarios dondequiera germinaran, y a ellos encomendaba la tarea de impregnar pacíficamente al mundo antiguo de la cultura romana. Seguía así la conducta de su predecesor César, que en medio de las guerras civiles y como vencedor del mundo fue, en la medida de sus posibilidades, valioso promotor de la literatura romana. Uno de los fieles de César, Asinio Polión, fundó ya antes de Augusto, la primera biblioteca pública de Roma (Plin., *Nat.,* VII, 115; XXXV, 10). De esta manera se comunicó a la vida cultural agilidad y posibilidad de perfeccionamiento por parte del Estado. El mismo Augusto fundó dos bibliotecas públicas más, una en el Salón Columnario de Octavia y otra en el templo de Apolo Palatino (Sueton., *Gramm.,* 20 sig.). Fue director de la primera C. Meliso, hombre de excelente humor itálico, que se ejercitó en una variedad de la comedia itálica, la *fábula trabeata,* así llamada del nombre del traje de ceremonias de los caballeros romanos, y además en una extensa colección de ingeniosos chistes. Fue jefe de la biblioteca palatina el insigne anticuario Higino, que siguiendo el rumbo general de la época augústea, cultivó la investigación histórico-cultural-religiosa del pasado (Cf. H. Gomoll, *Suetons bibliotheksgeschichtliche Nachrichten,* en *Zentralblatt f. Bibliothekswesen,* LII, 1935, páginas 381 sigs.).

Una *Bibliographie des griechisch-römischen Bibliothekswesen,* 1899-1938, trae H. Gomoll, *Buch und Schrift,* I, 1938, págs. 96-105 (editada por el Deutsche Buchmuseum de Leipzig). — Cf. arriba, págs. 34 y 36. — Modelos fueron para Roma las bibliotecas fundadas en Alejandría por los Ptolomeos en el Museion y el Serapeion, y además las fundadas en Pérgamo por los Atálidas; de aquéllas llegó a Roma el primer estímulo. Famosa y existente todavía en el siglo v fue la biblioteca Ulpia fundada por Trajano. La descripción de las regiones de Constantino habla de XXVIII *bibliothecae* (L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.,* I, 1909, págs. 103 sigs.). Sobre el incendio de la Biblioteca palatina en Roma por el papa Gregorio Magno, cf. pág. 34. — Cf. también C. Wendel, *Die bauliche Entwicklung der antiken Bibliothek,* en *Zentralblatt f. Bibliothekswesen,* 63, 1949, págs. 407 sigs., y *Der antike Bücherschrank,* en *Gött. Nachr.,* 1943, págs. 267 sigs., y 1946-47, págs. 1 sigs. Sobre Polión, cf. más arriba.

EL MECENAZGO

La vida espiritual en la Roma de Augusto recibió una protección centralizada mediante otro procedimiento que hay que añadir al de la fundación de bibliotecas públicas. Se originó el mecenazgo, fenómeno que es algo distinto que la sola protección económica de talentos artísticos dispensada por personalidades pudientes. El mecenazgo es un fenómeno de la vida social que, surgido de las especiales circunstancias de la Roma literaria en tiempos de Augusto, habría de ser un modelo para todos los tiempos en parecidas condiciones de vida. En torno a personalidades muy poderosas política y financieramente se formaron círculos de poetas y sabios, que encontraron ciertamente en ellos remedio material a su situación económica, pero también la caja de resonancia del aplauso y de la crítica para su producción literaria. El mecenazgo de la época augústea nada tiene que ver con la nueva riqueza de incultos arribistas, de la que poetas y artistas deberían hartarse a causa de la postiza fastuosidad. Hombres eminentes fueron los fundadores y jefes de estos círculos, incluso personalidades históricas de auténtica importancia en las tareas del Estado, conspicuos por sus creaciones individuales referentes también a la literatura. Así, pues, en un intercambio de toma y daca surgió el mecenazgo de la hidalguía, de la prestancia espiritual que anhela el connubio con el genio artístico; y en aquel intercambio, las personalidades conspicuas eran a menudo superiores en aptitud literaria a sus pupilos, pero también a veces ayudaron a artistas geniales a encontrar su propio camino. Con toda la impresionabilidad frente al formal contacto mutuo que depuraba la vida de estos círculos y conservaba y creaba contrastes, era la sensación de camaradería artística y de común pertenencia al servicio de las musas, lo que unía a todos y creaba grandes amistades.

> El nombre propio de *Maecenas* aparece por primera vez con significación apelativa de un protector del poeta y artista en un encomio poético, de un autor desconocido, a Calpurnio Pisón, que desempeñó su papel en la corte de Nerón y que después encontró la muerte en la conspiración contra aquél en el año 65: *Laus Pis.*, 248: *Tu mihi Maecenas tereti cantabere versu*, «quieres ser para mí un Mecenas, mi canto te ensalzará con arte». Quizá se deduzca de *Carm. epigr.*, 929, Buecheler, un testimonio más. Más tarde en Marcial, 8, 56, 5: *Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones*, «mientras no nos falte un Mecenas, no nos faltará tampoco un nuevo Virgilio», el uso ha tomado ya enteramente carta de naturaleza.

Además del palacio de Augusto, tres casas eran centros de este raro mecenazgo. Asinio Polión, que era oriundo de una familia osca del territorio de los marrucinos en el mar Adriático, estaba entre el séquito más próximo a César cuando el paso del Rubicón y estuvo también en la batalla de Farsalia; él tenía dotes de estratego y lo demostró suficientemente después de la muerte de César en las guerras civiles de entonces y después en la campaña dálmata. En su casa estuvo la grandiosa escultura del

grupo llamado después Toro de Farnesio (Plin., *Nat.*, XXXVI, 34), y desempeñó un papel importante en el arte literario como orador, como historiador y como crítico. En la concepción pragmática de la historia contemporánea, al investigar las causas y motivos de los sucesos nos ofreció una obra a la manera de los hombres que hacen y escriben la historia. Pero estos libros estaban demasiado llenos de ideas atrevidas como para que estuviese asegurada su conservación en la época imperial. Era connatural a Polión una extraordinaria mordacidad crítica; los grandes de la literatura romana no pudieron salir bien librados de su dictamen. Censuraba a Livio el latín del Po (Quint., *Inst.*, I, 5, 56; VIII, 1, 3), a Salustio su estilo arcaizante (Suet., *Gramm.*, 10), a los *Comentarios*, de César, la falta de veracidad; frente a Cicerón adoptó una crítica tan negativa que transmitió esta actitud a su hijo, el cual en un escrito prefería la oratoria de su padre a la de aquél (Sen., *Suas.*, 6, 24; Quint., *Inst.*, XII, 1, 22; Quint., *Inst.*, VII, 4, 3 sigs.; Gel., XVII, 1, 1). Polión compuso también una *Praetexta* (cf. Cic., *Epist.*, 10, 32, 5).

De entre los historiadores griegos, Polión trajo cerca de sí a Timágenes, cuya obra histórica se conserva en la traducción latina de las *Historiae Philippicae*, de Pompeyo Trogo, gracias a la excerpta de Justino; era aquella una historia universal orientada hacia la época de esplendor greco-macedónica. Timágenes, en desacuerdo con la interpretación oficial, rehusaba ver en la Roma augústea la meta predestinada del acontecer histórico del mundo, y como no favoreció aquella atmósfera romántica que Augusto pretendía crear mediante la literatura cayó en desgracia (Sen., *Contr.*, X, 5, 22). Pero le acogió la casa de Polión (Sen., *De ira*, III, 23, 4). Así se explica la frase de Augusto a éste en relación con Timágenes: *thēriotropheis*, «tú mantienes una fiera salvaje».

Por lo demás la relación de Polión con Augusto descansaba en el terreno más firme de la mutua comprensión y respeto. Ya antes de la batalla de Accio, en la que aquél no tomó parte, se había apartado de Antonio, después de haber tratado durante largo tiempo con éxito de servir de mediador entre los diversos caudillos en provecho de César. Pero antes de la lucha decisiva declaró a Augusto que «quería ser mensajero del vencedor» (Vel., II, 86, 4). Una completa franqueza caracterizaba las relaciones de Augusto y Polión. A la fescennina sátira ocasional de Augusto replicaba éste: «sería difícil escribir (*scribere*) contra aquel que podría desterrarme (*proscribere*)» (Macrob., *Sat.*, II, 4, 21). Quien habla así del peligro, no tenía por qué temerlo. Pero sucedía que Augusto obtenía también la victoria en este ingenioso intercambio de chanzas. Precisamente cuando Polión propuso a Augusto que, por darle gusto, prohibiría a aquel historiador griego Timágenes la entrada a su casa, Augusto le impidió que hiciese esto recordando que fue él quien había reconciliado a los dos hombres demasiado rudos y belicosos después de una antigua disensión provocada por la común ojeriza contra él.

Polión no alcanzó la meta suprema de su ambición política; su no pertenencia a la vieja nobleza romana puso cortapisas desde un principio a sus pretensiones. Pero su ardiente celo, que Plinio (*Nat.*, XXXVI, 33)

llamó *acris vehementia*, «fiera vehemencia», se apresuró a desempeñar el primer papel en la vida cultural romana y en parte lo consiguió. En este terreno rivalizó con Augusto mismo y con los prohombres más allegados a Augusto y a menudo llegó a la cumbre. No sólo aventajó a Augusto con la primera fundación de una biblioteca, sino que también fundó una especie de gliptoteca merced a la apertura de su colección artística con entrada pública (Plin., *Nat. hist.*, 36, 23 sig., 33: *spectari monumenta sua voluit*). Polión introdujo también la costumbre de dar a conocer primero por medio de la lectura en un círculo mayor las obras escritas y de esta manera los salones de su casa fueron lugares de los más importantes acontecimientos literarios (Sén. *Contr.*, IV, praef. 2). Horacio dedicó el poema *carm.*, II, 1, a Polión, y la llamada égloga mesiánica de Virgilio, que celebra el consulado de Polión (40 a. de C.), ha conservado su nombre para eterna memoria como protector del arte. Virg., *Ecl.*, 4, 11:

Teque adeo decus hoc aevi, te consule inibit, Pollio...

«Tú eres el cónsul, y la gloriosa época que ha de venir te celebrará, Polión.»

Los otros prohombres de los círculos culturales romanos además de Polión, es decir, el propio Augusto, Mecenas y Valerio Mesala Corvino eran aproximadamente 10 años más jóvenes que éste. El círculo de Mesala era restringido y distinguido. Tibulo y la colección de poemas puestos bajo el nombre de Tibulo, los poemas de Ligdamo y de Sulpicia ofrecen el fruto, llegado hasta nosotros, del arte literario de este círculo. Ni el nombre de Augusto ni el de Mecenas se leen en los poemas de Tibulo, mientras que el círculo de Polión y el de Mecenas fueron de menos importancia; Horacio y Virgilio salían y entraban en unos y otros.

Mesala, que procedía de la más rancia nobleza, fue investido con el consulado en el año de la batalla de Accio (31 a. de C.) y participó en la vida política bajo el principado de Augusto con la aceptación de cargos de responsabilidad, conservando sin embargo su independencia. Como orador y autor de memorias prosiguió las grandes tradiciones de la nobleza romana en este terreno. La *urbanitas* de su lengua llamó ya la atención de Cicerón (*Ad Brut.*, I, 15, 1). En tanto que en otro tiempo los prohombres de Roma, por ejemplo, César Augusto, gustaban de mezclar en sus cartas el griego y el latín, Mesala miraba por la pureza de la lengua con vistas a que sirviese de modelo a la posteridad. Situado en el umbral de la latinidad argéntea, prosiguió la obra de Cicerón y buscó expresiones latinas para los conceptos del mundo intelectual que se agrandaba (Sén., *Contr.*, II, 4, 8), siendo imitado en esto por el emperador Tiberio (Suet., *Tib.*, 70 sig.). Los dos poemas panegíricos a Mesala conservados, transmitido uno en la colección de poemas de Tibulo y el otro en el *Katalepton* de Virgilio, dan testimonio, a pesar de su parcial afectación y formalismo, de la común faceta cultural del círculo, del que Tibulo se erigió en auténtica personalidad poética.

A Polión y Mesala hay que añadir Mecenas, que buscó sobre todo a los espíritus que ponían sus aspiraciones geniales en lo nuevo y a los que avizoraba como el halcón a las palomas. Con incansable empeño, Mece-

nas se propuso la tarea de cohonestar la poesía con la fundamentación literaria del orden nuevo augústeo, y con la ayuda de las musas, hacer de los romanos republicanos los descendientes del rey de Troya. Después de la batalla de Accio, Mecenas sugirió simultáneamente a Horacio, Virgilio, Vario y Propercio, celebrar los hechos de Agripa y Octaviano y resucitar para Roma a Ennio en forma nueva. En esta tarea no se escatimó ninguna seducción como lo prueba la donación a Vario por Augusto de un millón de monedas de plata por su tragedia *Thyestes* que compuso en memoria del triunfo del año 29. Los poetas debieron de enzarzarse en luchas internas por estos intentos de granjearse el favor de Mecenas. Además, es aplicable a todo máximo período de esplendor de una literatura el que jamás el peculiar vigor personal de los escritores explique la repentina elevación de la curva. Más bien, el ambiente fecundante tiene que contribuir al éxito, ya de una manera, ya de otra. Pero Virgilio, Horacio y Propercio han recibido cada uno a su manera la irradiación de su genio, gracias a un sol que también les ha producido desecación. Propercio capituló por fortuna en su pretensión de llegar a ser épico. La falta de aptitud se convirtió para él, el elegíaco, en un motivo sentimental, en cuya expresión entusiasta se ha complacido a menudo (II, 1; III, 3; III, 9). Finalmente, en las elegías míticas del libro IV encontró la respuesta a Mecenas concordante con la propia inclinación. Horacio ante la presión de Mecenas y su propia inclinación a la epopeya nacional se desvió hacia las odas romanas compuestas en los años 29 al 27 a. de C., y Vario trató de encargar la gran composición épica «al cisne de canto homérico» (*Carm.*, I, 6; II, 12). Es muy digno de notarse cómo la dependencia de Virgilio respecto de Mecenas, en la opinión de sus contemporáneos, se expresa de la autorizada parte de Agripa. En la *Eneida* de Virgilio, se hizo realidad la poesía destinada a despertar el nuevo espíritu; ahora se rasgan las nubes y en el éter azul del mundo de la leyenda aparece, referida al presente, la obra que, en lugar de la descripción de Accio y los hechos de Agripa y Octavio, se contentaba con la pretensión de renovar a Ennio. Agripa estaba tan convencido de la influencia de Mecenas sobre Virgilio que con bastante acierto llamó a Virgilio «inventor, suscitado por Mecenas, de un nuevo amaneramiento», *a Maecenate... suppositum... novae cacozeliae repertorem* (Fr. Marx, *Rhein. Mus.*, LXXIV, 1925, página 186). La animosidad crítica de Agripa contra Virgilio pudo naturalmente estar fomentada por el hecho de que Virgilio, en consideración respetuosa a la desavenencia entre Agripa y Augusto durante la época de la pretensión al trono de Marcelo (en los años 25 hasta la muerte de Marcelo en el año 23 y aún más largo tiempo, hasta el 21) mencionó al verdadero vencedor de Accio y a Agripa sólo una vez y brevemente en la *Eneida* al describir el escudo de Eneas, *En.*, 8, 682. Sin embargo, Mecenas acudió a su vez al poeta también en pro de la fama de Agripa. Él alentó también al trágico Vario Rufo (Cf. Cap. XXII, 9, pág. 535) para que escribiese una epopeya sobre los hechos de Augusto y Agripa (Cf. Cap. XXI, 8, página 484). Pero en ella Vario no se reveló como un segundo Homero, como Virgilio lo fue para los romanos (Quint., *Inst.*, 10, 1, 85).

El celo de Mecenas por ganarse talentos para sus planes, llevado hasta la despreocupación, sólo es comprensible si se tiene en cuenta que toda su actividad, puesta en ejercicio juntamente con Agripa, se empleaba en favor de Augusto. Es cierto que Agripa sólo se ocupó del fomento del arte literario: además de su obra geográfica dejó discursos y comentarios. Su atención cultural estuvo dirigida a la ampliación monumental de Roma, que le debe, además de otras construcciones, el Panteón y las Termas con el nuevo acueducto de *Aqua Virgo* (Fontana di Trevi). Al servicio de esta finalidad estuvo consagrada una parte de su producción literaria, una memoria sobre acueductos y un discurso que abogaba por la instalación de las obras de arte que afluían a Roma en lugares públicos, en vez de en lugares privados. Los *Commentarii* geográficos de Agripa eran también la explicación de una obra monumental, su mapamundi.

Al igual que Agripa, T. Estatilio Tauro (cónsul en 26 a. de C.) se consagró a la ornamentación monumental de Roma, sin sobresalir especialmente como protector de la literatura. Agripa figuraba ante todo entre los paladines de Augusto por su capacidad militar. En la batalla de Accio mandó el ejército de tierra y antes arrebató Sicilia a Sexto Pompeyo. Estatilio construyó el primer anfiteatro de piedra de Roma. Es famoso el columbarium de la *gens Statilia* de la *Via Appia,* cuatro cámaras sepulcrales con más de 400 inscripciones (*CIL,* VI, págs. 994 sigs.).

Sólo se aprehenderá rectamente la imagen total de Agripa y Mecenas en su actividad en favor de Augusto si se tiene en cuenta que todo lo que ambos hicieron por él, lo hicieron también en pro de sí mismos. Las relaciones de gobernante y gobernado no intervinieron aquí, si bien después de la consolidación del poder de Augusto no faltaron desavenencias entre él y Agripa y finalmente entre Mecenas y él (Tác., *Ann.,* III, 30; Suet., *Aug.,* 63). La primera acción política personal del joven Octavio cuando fue llamado por César a su séquito consistió en que salvó la vida al hermano de su amigo de la juventud y condiscípulo Agripa con riesgo de su propia posición. Mecenas se encontró en el séquito de Octavio cuando él durante la batalla de Filipos protegió y cuidó juntamente con Agripa al amigo que yacía en el escondrijo gravemente enfermo (Plin., *Nat.,* VII, 148). La nueva ordenación del Imperio romano por Augusto fue llevada a cabo con el continuo asesoramiento de Agripa y Mecenas; ella se apoyaba no sólo en la fuerza militar, que Agripa había dirigido en las grandes decisiones. Además del nuevo orden senatorial, al que pertenecía Agripa, fue creación de Mecenas el nuevo orden ecuestre. Mecenas, orgulloso de su descendencia de una estirpe real etrusca, siguió de intento perteneciendo al orden ecuestre, al indicar el camino para una transformación de los órdenes existentes. El orden ecuestre, la nobleza financiera de la República, se convirtió ahora en una especie de funcionarios imperiales de carrera y en una nobleza palaciega, que sobrepujó en muchos aspectos en influencia al orden senatorial. De gran importancia histórica fue también la actividad diplomática de Mecenas, para la que era admirablemente apto por su habilidad para compenetrarse con los planes y puntos fuertes del adversario. Negoció habilísimamente con Sexto Pompeyo y Antonio en favor de Octavio y dio largas a Antonio hasta que a éste se le pasó el tiempo. En ausencia de Octavio de Roma en momentos importantes fue Mecenas su sustituto y gozó de gran popularidad entre la población romana (Hor., *Carm.,* II, 17, 25). Sin extraordinarias medidas de policía mantuvo el orden inalterable. No que-

ría contradecir los gustos de los romanos, sino granjearse su voluntad y a este propósito enderezó en especial medida su mecenazgo.

LOS GÉRMENES DE LA TRANSFORMACIÓN, ANQUILOSAMIENTO Y ENFERMEDAD EN LA ÉPOCA AUGÚSTEA

La estrecha relación de toda la vida cultural de la época augústea con el centro político que Mecenas cuidó muy bien, fue una garantía de la admirable unidad del espíritu literario de la época. Pero los gérmenes del peligro que el mecenazgo, con su protección oficial de la literatura entrañaba para su desarrollo, se desarrollaron asimismo. Ya en la misma personalidad de Mecenas había algo de enfermizo y viciado a pesar de sus éxitos. En rudo contraste figuran en el carácter del hombre la luz y la sombra. Era el hombre más nervioso, quebradizo y descontento de sí mismo de su tiempo. La manera psicológicamente refinada con que acometía todas las tareas que le eran encomendadas, o que él creía que debía emprender, le producía profunda inquietud. En el carácter y vida de Mecenas se daba, según la impresión de sus contemporáneos, el fenómeno inaudito de que llevaba a cabo las grandes empresas políticas y el afortunado fomento de la literatura mediante el instintivo hallazgo de los genuinos talentos, en los momentos intermedios de una vida que se desenvolvía, como ninguna otra en la época augústea, en una civilización superahíta. El trato con pantomimos y cómicos, la suntuosidad de los banquetes e invenciones culinarias podían temporalmente llenar su existencia. Tan pronto como Mecenas veía que no existía ningún objeto digno de su atención, caía en completo letargo y relajamiento, del que de nuevo, cuando un asunto le reclamaba, se despertaba para entregarse a una firme energía resolutiva y a un trabajo incesante (Vel., II, 88). Un rasgo especial de esta vida es la misma producción literaria del hombre, gracias a la cual aquél pareció a Mommsen (*Röm. Geschichte*, I[8], 1888), «el más insoportable de todos los poetas palaciegos de corazón marchito y de rebuscadas palabras». En ensayos como *Prometeo*, *Simposio* y *Diálogos*, hizo descripciones de la época y de las costumbres en un estilo que horrorizaba al filósofo Séneca y además el contenido era también muy frívolo y totalmente rebuscado. Reveló al público sus cuidados corporales y la manera de vestirse en un singular escrito, *De cultu suo*. Como los estoicos, con el desprecio a la vida, así el epicúreo y hedonista Mecenas ha tejido paradojas con el propósito de aferrarse a la existencia a cualquier precio (*Archiv f. Geschichte der Philosophie*, XXI, 1908, pág. 539). Su matrimonio con la hermosa dama Terencia, que fue loada por Horacio con el nombre de Licymnia y que mantuvo relaciones con Augusto, se le convirtió en un folletín. Después de una separación judicial se casaron de nuevo. Entre los esposos reinaba una eterna reyerta y una eterna reconciliación: *uxorem milliens duxit, cum unam habuerit* «se casó mil veces si bien sólo tuvo una mujer» (Sén., *Epist.*, 114, 6). Mecenas sufría de insomnio; trató de combatir el sonido amortiguado de las sinfonías que le llegaban de los aposentos

más alejados de su palacio. Pero la fiebre no remitía; en los tres últimos años de su vida, según noticia de Plinio (*Nat.*, VII, 172) no logró conciliar el sueño (*Rh. Mus.*, 93, 1950, págs. 124 sigs.).

El desarreglo psicológico y la consciente normalización de las relaciones personales mediante sostenida reflexión constituyen la miseria y grandeza de Mecenas. A Horacio, al que tenía que agradecer en gran medida su fama póstuma le unía la circunstancia de que ambos estaban alejados por igual de toda noble estirpe. Horacio y Mecenas encarnaron el sentimiento de la personalidad romana, punto culminante de la antigua cultura, algo distinto del dominio elemental del espíritu entre los grandes áticos. Cuán estrechamente estaban unidos se echa de ver por parte de Horacio en su conmovedora confesión (cf. pág. 181) y por parte de Mecenas, sobre todo en su último ruego a Augusto: *Horati Flacci ut mei esto memor*, «Acuérdate de Horacio como si yo mismo fuera él» (Suet., *Vita Hor.*, pág. 45, Reifferscheid).

Así pues, la Roma cultural del período de apogeo augústeo muestra en la figura de Mecenas cuán grande fue la distancia que separaba a este espíritu de época, de la naturaleza y de la saludable juventud del pueblo. Si bien Mecenas representa solamente un segundo plano para Horacio, Virgilio y Propercio, es evidente que la cultura augústea estuvo en todo momento amenazada de hundimiento en medio de la civilización. Que los auténticos grandes literatos no estuvieron libres de este peligro nos lo dice Ovidio, el último gran poeta del período augústeo de apogeo. Ovidio, aunque era considerablemente más joven que Virgilio y Horacio, Tibulo y Propercio, pertenece por su espíritu al período de apogeo augústeo testimoniando que éste cogió sus flores no en la serenidad de las horas matinales en las cumbres montañosas, sino que su camino iba también a la hora del mediodía a través del esplendor polícromo del territorio de Italia, hacia las flores secas de los pantanos. Ovidio es en sus poesías amorosas elegíacas el poeta de la civilización augústea con toda la brillantez de su intelecto y de su perfecta técnica, con toda la sensualidad de la Italia augústea, para la que estaba asegurado por generaciones el descanso, debelados los enemigos exteriores. En los tres libros del «Arte de amar», *Ars amandi*, llega la sensualidad de Ovidio hasta la frivolidad.

El arte de Ovidio culmina en las *Metamorfosis*. En ellas se amontonan relatos míticos, que transcurren describiendo de manera uniforme la transformación del ser humano en animal, piedra o planta. En el seno del mito conceptual, del que se sirve la cultura antigua, las *Metamorfosis* poseyeron un gran significado fundamental en muchos aspectos (*Philol. Wochenschr.*, LI, 1931, Sp. 695 sigs., *Der homerische Seelenglaube und die Metamorphose*). En Ovidio, esta creencia popular y primitiva se convirtió en el juego reflexivo de una refinada fantasía; partiendo de la transformación del caos en el mundo articulado de la creación, se sigue en las creencias y en la tradición de la humanidad el motivo de las *Metamorfosis* a lo largo de 15 libros. Compuesta con sumo dominio formal del verso y de la lengua, de la invención y exposición, descansa esta obra, con su reelaboración de una multitud de mitos particulares en el plan

individual y dilatadó de un poeta que confió todo a su talento y a su técnica. El arte de la composición de las *Metamorfosis* se caracteriza porque los relatos, relacionados sólo por los motivos de las transformaciones, no aparecen flojamente trabados. En el tipo de composición de la poesía de los catálogos existente en la Antigüedad a partir de Hesíodo que encadenaba los mitos emparentados linealmente, estaría ya sugerido este tipo de composición. Pero en Ovidio triunfa ya el arte de la transición. De una metamorfosis a otra la narración discurre íntimamente trabada, pues fuerzan el paso bien el procedimiento artístico de la narración enmarcada, bien la referencia de una obra al arte plástico, o la osadía de la invención propia (H. Herter, *Gnomon*, IX, 1933, págs. 28 sigs.). El ambicioso propósito de este arte de la composición era narrar coherentemente desde la creación del mundo hasta la historia romana y la transformación de César en una estrella.

Lo que decimos de la composición es aplicable igualmente a la técnica de Ovidio en otros aspectos. Un conocimiento refinado del propio talento y una juguetona facilidad para utilizar las preeminencias del espíritu romano se encuentran reunidos para dar un carácter más íntimo al acontecer externo y para dotar a las situaciones de tensión romántica. Hasta qué grado de admirable seguridad, de maquinal precisión está estructurado el arte narrativo de Ovidio, lo demuestra el hecho de que la misma fábula compuesta en el dactílico estilo narrativo de las *Metamorfosis*, revela un carácter artístico distinto que cuando el mismo contenido es expuesto por Ovidio en forma de elegía (R. Heinze, *Ovids elegische Erzählung*, en *Berichte der Sächs. Akad. Phil. — hist. Kl.*, LXXI, 1919, cuaderno 7).

> Claro está que la diferencia de la técnica, con que están narrados los relatos del rapto de Core y las peregrinaciones de Deméter en las *Metamorfosis*, 5, 341-661 y en los *Fastos*, 4, 393-620, depende también de la diferencia de las fuentes. Para las *Metamorfosis* hay que tener en cuenta sobre todo a Nicandro y para los *Fastos* a Calímaco (cf. Cap. XXI, 11, pág. 489). Pero la crítica de fuentes no debe llevarnos a la conclusión de que a Ovidio no le queda ninguna aportación personal. «Ovidio supo imprimir el carácter del género épico y elegíaco en cuanto tal con una pureza que ciertamente no se alcanzó en los originales de Calímaco y de Nicandro» (H. Herter, *Ovids Persephone-Erzählungen und ihre hellenistischen Quellen*, en *Rhein. Mus.*, 90, 1941, págs. 236-268).

Sólo un arte completamente artificioso y afectado ha podido proponerse la finalidad de exponer 250 relatos de transformaciones en una única narración conexa. Con todo, el genio inventivo de Ovidio, su arte de las transiciones, se parece mucho a la retórica de Valerio Máximo, que en la época de Tiberio proveyó incluso de transiciones continuadas a una colección de ejemplos. En lo que atañe a Ovidio, es claro que el peculiar carácter y el significado predominante de su arte no reside en aquella envoltura de las conexiones y transiciones. Antes bien, la variación del mismo motivo de las *Metamorfosis* estimuló muchísimo su gusto artístico. Creía ofrecer el colmo de atractivo artístico con el retorno a la misma

línea de arranque con otro transfondo y en nueva conexión. Así, pues, la variación estética del arte de Ovidio, por muy estrecha que sea la relación cronológica con Virgilio, Tibulo y Propercio no se traduce ni en el carácter clásico ni en el romántico de su arte como sucede en estos. La alada alacridad y la gracia, así como el ligero espíritu de franqueza sensual, con el que las *Metamorfosis* son narradas, pintando las situaciones transitorias en la transformación paulatina, se añade a la circunstancia del constante retorno del mismo motivo. La manera de Ovidio recuerda el estilo rococó que sigue al barroco en el desarrollo de la bellas artes durante la Edad Moderna después del Renacimiento de la Antigüedad.

Con la impresión artística que provoca el contenido concuerda en Ovidio la técnica del verso. El hexámetro de las *Metamorfosis* logra el mismo efecto que la tendencia relativa al contenido de la obra, que en la descripción de la transformación de los cuerpos en la escena final de cada uno de los relatos desprende el mismo encanto llevado hasta la laxitud. Las palabras bisílabas y trisílabas que aparecen muy regularmente al final del verso comunican a la métrica de Ovidio, en contraste con el hexámetro clásico de Virgilio, un movimiento muelle de índole parecida al rococó (cf. pág. 177).

Pero por mucho cansancio que produzca el arte de Ovidio, una belleza insinuante campea en él. El arte lingüístico formal de Ovidio en el cultivo del hexámetro latino es perfectamente comparable, en el marco de toda la Antigüedad y en el ideal de encanto formal, a la suave armonía del período de Isócrates y de la prosa artística de este prohombre ateniense. Claro que lo mismo el arte de Isócrates que el de Ovidio es un arte sin alma. Pero si bien el arte de Ovidio carece de alma, los cuerpos están en él; juvenil belleza y gracia se adunan para crear la sensación de un inimitable deleite. El arte de las *Metamorfosis* es el arte de la acción hermosa y de los dulces ademanes, de la picardía y de la sonrisa, del cielo azul del sur. El ambiente de las *Metamorfosis* de Ovidio, se parece extraordinariamente al ambiente de los jardines rococó del siglo XVIII. En ellas la poesía erudita, cuyo representante era Ovidio, merecía tal adjetivación sólo en la medida en que podía entenderla todo el que pertenecía a la clase de los versados en mitología. Pero en la Roma de Ovidio pretendían pertenecer a ella tantos como en la moderna Europa durante la aclimatación de la erudición mitológica en el siglo XVIII. La atención de Ovidio, en lo que a la naturaleza se refiere, se dirige principalmente al reino animal; en el reino de la naturaleza hace destacar a las plantas y a las piedras y minimiza a los hombres, cuya naturaleza animal se percibe todavía tras las transformaciones en otra sustancia ya sean ranas o plantas, en la manera de respirar y alentar.

Los rasgos rococó en el arte de Ovidio muestran claramente la gran medida en que se entremezcla el clasicismo de la literatura clásica con el restante espíritu artístico. El clasicismo augústeo no impidió ni obstaculizó el que el barroco helenístico del arte, por ejemplo, de Lucrecio encontrara en la técnica narrativa parecida al rococó de Ovidio una especie de continuación. En el arte plástico del helenismo los conceptos de ba-

rroco y rococó están con razón emparentados (W. Klein, *Vom antiken Rokoko*, 1921; A. v. Salis, *Die Kunst der Griechen*², 1922; P. Herrmann, *Philol. Wochenschr.*, XLIII, 123, Sp. 1018). El desarrollo artístico literario de la romanidad jamás transcurre naturalmente a consecuencia del influjo griego en un proceso completamente libre de imitación artística, como ocurrió entre los helenos. No obstante, la valoración estética del arte literario romano alrededor de su época de esplendor, parece asentarse, aun contando con los conceptos barroco, clasicismo y rococó, en un proceso único, que caracterizó fatalmente el destino de la literatura romana. Se trata en todo caso de algo distinto de lo que ocurre en siglos posteriores de la historia de la literatura romana, sólo por imitación de modelos, surgen elementos barroquizantes, parecidos al rococó, o clasicistas.

EL EMPERADOR AUGUSTO Y LA LITERATURA

Los rasgos de amable abandono que revela claramente Ovidio, quedan en un segundo plano en Horacio y Propercio. Claro que ya en estos existieron, en consonancia con la mentalidad epicúrea general del círculo de Mecenas de tal manera que la imagen de la literatura augústea pierde poco en íntima consecuencia y uniformidad al incorporarse una figura como Ovidio. Pero el nuevo giro en Ovidio, el radical desplazamiento en el sentido de la poesía de la tendencia educativa a la de entretenimiento, significó también una transformación en la naturaleza del mecenazgo. La tutela oficial de la vida literaria, que siguió siendo antes y después el distintivo del período augústeo hasta su término, se transforma de la relación existente entre Horacio y Mecenas en la imagen que contrapone, después de la muerte de Mecenas, a Ovidio y el palacio de Augusto.

También la poesía de Ovidio encuentra la protección imperial y, además de otras razones, los seductores libros de sus «Amores», *Amores*, y el «Arte amatoria», *Ars amatoria*, abren al poeta los salones de las damas imperiales. Pero los ojos del poder central no sólo estaban puestos ahora en el arte literario para poner a la poesía al servicio de fines morales y culturales. Augusto considera necesario extender a la lascivia sexual el registro de la policía de las costumbres frente a la corrupción de la poesía. El poeta Ovidio hizo caso omiso, sobre todo al principio, de la misión encomendada por Augusto a la literatura: educar al mundo romano en el sentido de una renovación del pasado piadoso y virtuoso. Pero después, cuando se encontró dispuesto a proseguir con sus *Fasti* la obra de Propercio, es decir, las elegías míticas del libro IV, ya era demasiado tarde para él. El último gran poeta de la época de apogeo augústeo murió en el extranjero, desterrado de Roma por Augusto.

Este final catastrófico de la protección dispensada por Augusto a la poesía permite observar que de antemano esta protección hecha con el propósito de fomentar la moralidad e inculcar en el pueblo un sentimiento reverente y religioso, comportaba algo forzado e insincero. En la misma dirección que la actitud oficial de Augusto, contra la corrupción moral del

matrimonio y la vida doméstica, Horacio, en las odas romanas, *Carm.*, III, 1-6, proclamó la vuelta a las rígidas costumbres de los antepasados y veneración a los dioses de la antigua Roma. Pero ni el epicúreo Horacio, al que era totalmente extraña la forma de vida del *pater familias* de la romanidad, era el más apropiado para esta prédica ni podía Augusto convocar para tal proclamación ya que en el año 38 a. de C. había forzado al colegio de los pontífices a que fallara que él podía casarse con Livia, todavía durante el embarazo de ésta, tras la separación de Claudio.

Sensata y enérgicamente en general había progresado Octaviano en su camino político, que en todo tiempo fue un camino de política cultural. Lo que ha sucedido siempre en la aclimatación de un nuevo principado en un pueblo en su actitud frente a la literatura, él lo prosiguió con diligencia. Al lado de Polión, Mesala y Mecenas figura Augusto personalmente con sus ideas orientadoras y su contribución directa al cultivo de la literatura. Muy bien demuestra la epístola literaria de Horacio a Augusto, *Epist.*, II, 1, que aquél le dirigió atendiendo su ruego, cuán ardientemente se interesó el emperador en la formación del gusto estético de la época. El mismo Augusto sobresalió como escritor. En el círculo literario, que la nobleza desde antiguo tenía para destacar, Augusto salió airoso en la imitación de César. A este orden pertenecen sus oraciones fúnebres en honor de Agripa y de Druso y además la biografía de este último, sus propias memorias, el relato, que ha llegado a nosotros, de sus hechos y sus discursos claros y cuidadosos. En el uso oficial del latín evitó la tendencia, comprobable en los fragmentos de sus cartas, a los grecismos. Excursiones poéticas a la tragedia y a la poesía didáctica, a los epigramas y versos satíricos fueron ya chispazos momentáneos de su humor itálico como los epigramas, algunos de ellos muy obscenos (Mart., XI, 20), o como sus dramas, producto de su educación retórica. Seguramente el propio Augusto conservó poco de sus escarceos dramáticos. Preguntado por el resultado de su tragedia *Ayax*, en la que el héroe, al final de la pieza tenía que arrojarse sobre la espada, contestó: «Mi Ayax ha caído en la esponja», es decir, la esponja ha borrado el borrador (Suet., *Aug.*, 85).

Pero estos rasgos particulares de la acción cultural de Augusto no deben desviarnos de lo principal, esto es, que la gran finalidad de su interés por la literatura fue la renovación del mundo romano mediante la búsqueda del espíritu romano antiguo, la utilización del impulso religioso de la época para la fundación de su dinastía que había de asentarse en la tradición y en el culto del emperador. La suerte de Augusto consistió en que se insertó, e insertó sus asuntos, en el momento oportuno en el acontecer mundial que impulsaba a dar dimensión religiosa a la cultura humana y a formas de vida medievales, y en que comprendía que era mejor obedecer al imperativo de la historia que luchar contra el destino. La comprobación de esta voluntaria instalación de Augusto en el romanticismo de la época nos da por sí sola la clave de los mismos fracasos de su política en relación con la vida literaria que existen al lado de los más grandes éxitos.

La institución del culto al Emperador, a la que se consagró la poesía augústea en todas las creaciones y en lugares determinados con incansable celo, era el fundamento de la política cultural augústea. Era de importancia capital para la cohesión espiritual del imperio universal romano la creación de una religión estatal capaz de unir a los diversos pueblos. La romanización del occidente galo-germánico conducida por seguros derroteros bajo el principado de Augusto es el gran suceso y el más preñado de consecuencias históricas de su genio político y precisamente en él la organización augústea, con una sensibilidad instintiva hacia la marcha de la historia universal se sirvió de la integración religiosa y de su fusión con la política en el culto al Emperador, para conseguir los fines de la nueva unidad cultural y religiosa de los pueblos de Occidente (*Bonner Jahrbücher*, CXXXIII, 1928, págs. 10 sig.). Por el contrario, a excepción del culto imperial, la renovación religiosa en Roma siguió distintos caminos a los que había planeado Augusto. Las creencias de los antepasados, los antiguos sacerdocios de la temprana época campesina, el rito y las ceremonias de los pontífices romanos no ganaron jamás, a pesar de los esfuerzos de Augusto, los corazones de los romanos, sino las religiones orientales: Isis, Cibeles y Mitra inician, desde su principado, su marcha triunfal. La religiosidad pontifical que Augusto quiso vitalizar duraderamente mediante la intervención estatal tuvo tan poco éxito como las religiones místéricas paganas que no pudieron ser resucitadas con vida duradera por el «romántico en el trono», el emperador Juliano, después de Constantino el Grande y después de la cristianización del mundo.

Todavía más inverosímil era que la moralidad de la antigua Roma hubiera podido ganar terreno gracias a la inserción deliberada y oficial de consejos morales en la poesía. La significación de una poesía libre para la vida del pueblo y el futuro desarrollo no podía ser reemplazada conservando el mismo valor por ninguna sugerencia política que afectase al contenido. Finalmente en el recuento de los resultados obtenidos por la influencia de Augusto en la literatura de su tiempo y de la posteridad, hay que tener en cuenta que el Emperador había imaginado a la epopeya como loor de la dinastía de manera esencialmente distinta a la *Eneida* de Virgilio, que, en cierto aspecto, pasó a la posteridad como testimonio libre de una excelsa individualidad artística. Estas reflexiones dan al último conflicto de Augusto con la literatura un segundo plano que se completó con el destierro de Ovidio, el genio más rico, que después de Virgilio es el representante máximo de la poesía dactílica de los romanos.

Por triunfal y bienhechora que aparezca en general la personalidad de Augusto para la cultura de la literatura romana, su grandeza alberga también algo del fatal espíritu soñador del romántico. En el siglo IV todo nuevo princeps era saludado con la aclamación: «*felicior Augusto, melior Traiano*» (Eutrop., 8, 5, 3). Pero los reveses de la fortuna, que afligieron a Augusto y que Plinio reunió en una lista memorable, *Nat.*, VII, 147 sigs., son la verdad más amarga. Ciertamente hay que contarlos entre las causas de que, bajo el mandato del sucesor de Augusto, el césar Tiberio, se iniciase un giro en la cultura y la literatura romanas. Pero el mismo

Augusto tiene parte personal de culpa en los errores de la época. El hecho de que el principado que sucedió a la República quisiera insuflar un determinado concepto de la vida en la literatura romana puso en peligro su autenticidad y naturalidad y además el hecho de que penetrase la coerción en lugar de la libertad, transmitió los gérmenes del anquilosamiento a la época que siguió al período de apogeo augústeo.

Una evolución lógica conduce a la literatura de los romanos desde su culminación a la época de la latinidad argéntea. Todavía durante el principado de Augusto enmudeció en el foro romano el libre discurso, que había sido en todos los siglos del pasado la fuente de aguas soterrañas del arte literario latino-romano. Incluso a lo largo de aquella recaída en la Edad Media durante la época de Sula, el libre discurso en el foro y en el senado había conservado para los romanos un resto no despreciable de savia y fuerza en favor del renacimiento literario. La yema germinal para el crecimiento de una importante parte de la literatura romana fue agostada mediante la liquidación de la oratoria libre por Augusto.

Pero todavía en otro aspecto se puede comprender que el organismo de la literatura romana había sobrepasado en su proceso biológico, durante la época de Augusto, su punto culminante y se preparaba un cambio profundo hacia su decrepitud. Ahora, al término del período augústeo había de nacer algo nuevo de la situación temporal inalterable. Pero el período de apogeo augústeo obtuvo su peculiaridad por la unión de tendencias clásicas y clasicistas con el contenido romántico del espíritu de la época. Aquí hemos de preguntarnos hasta qué punto los diversos elementos sustanciales del espíritu de la época augústea han transmitido su forma y técnica clásica-clasicista y su intimismo romántico a la situación transformada del período argénteo. Bajo la presión de la reglamentación escolar de la vida literaria y del creciente reforzamiento de los vínculos tradicionales mediante los grandes modelos del pasado, muchas veces la técnica clásica de los escritores argénteos se convirtió en la Edad de Plata en el esquematismo de la Retórica abrillantado intelectualmente. El retoricismo ejerce un influjo fundamental no sólo en la expresión y en el estilo sino también en la composición; ante la falta de libertad de la época, el fuero interno busca refugio en el intelecto. Pero la fuerza imaginativa del romanticismo y su apetencia de lo irreal gustaba a menudo de orientarse hacia el vacuo juego de los lugares comunes posibles: las *Suasorias* de Séneca el Viejo presentaban a Alejandro Magno reflexionando sobre si debía cruzar el océano y descubrir un nuevo globo terráqueo (Sén., *Suas.*, 1). Así pues, en cierto aspecto, precisamente a causa del romanticismo de la época augústea resulta comprensible el hecho de que en él resida el viraje de la historia de la literatura romana. «Llamo yo clásico a lo saludable, y romántico, a lo enfermo» (Goethe, en Eckermann, *Gespräche mit Goethe, Zweiter Teil*: 2. *April*, 1829).

Capítulo XI

LA LITERATURA RETORIZANTE DE LA LATINIDAD ARGÉNTEA

Cuando comienza la inacción y decrepitud de un organismo y sus células no se renuevan ya sustancialmente, llega el momento de manifestar que incluso el espíritu está enfermo. La literatura del siglo primero del imperio romano alumbra a la posteridad con un resplandor más débil que Virgilio y Horacio, Propercio y Ovidio, pero también en él existió un arte romano de valor único, genuinamente característico. La frase de Goethe referente al carácter de enfermedad del romanticismo, es aplicable también con legitimidad relativa, a la historia de la literatura romana, y no obstante se transfundieron también del romanticismo augústeo a la época siguiente los efectos de la activación para preparar su terreno nutricio a la novela de Petronio y a otros testimonios de la nueva época. Añádase que la pretensión de las individualidades extraordinariamente dotadas a la gran creación literaria sigue siendo inalienable en cualquier época de un desarrollo literario: cualquier edad de la vida de un pueblo considerado como un organismo puede producir, según el modelo de la vida humana, preciados frutos espirituales. Un motivo más y fundamental de que, en el ocaso del período augústeo, volviese a florecer vida nueva en la ciudad de Roma, residía en que la provincia española ya completamente latinizada y en completa posesión de la cultura romana, enviaba a la capital a sus hijos, los cuales se dispusieron en ella a rivalizar con sus propias obras por la suprema gloria de la literatura romana.

A lo largo de todo el siglo primero después de Cristo se extiende el influjo predominante de los españoles sobre la literatura romana para luego ir bajando. A partir de Séneca el Viejo, cuya obra retórica utilizó todavía en abundancia recursos de la época de Augusto hasta el epigramático Marcial y el rétor Quintiliano durante el mandato de Domiciano, se distinguieron los españoles en los más diversos géneros literarios, así en poesía como en prosa. Todavía Cicerón se enfrentó críticamente a los españoles que se aplicaban en masa a la literatura romana; en *Pro Archia*, 26, había reprochado el tono y estilo de los poetas de Córdoba calificán-

dolo de *pingue quiddam atque peregrinum*, «algo afectado y extranjerizante» (Sén., *Suas.*, 6, 27). Pero ahora, en el ocaso del período augústeo, les había llegado la hora a los españoles.

La delimitación cronológica del influjo de los españoles en el siglo I d. de C. suministra el punto de partida para comprender en un período único la totalidad de la dinastía julia-claudia a partir de la muerte de Augusto y el gobierno de los flavios, también en lo relativo a la historia literaria. En lo que se refiere a la historia política, el significado del acontecer durante todo este espacio de tiempo es la enconada lucha interior que tuvo que librar la forma estatal del principado augústeo con la idea de la monarquía absoluta, según el modelo helenístico, defendida sin reservas por Nerón y Domiciano (*Bonner Jahrbücher*, CXXXIII, 1928, página 7). Esta lucha estimuló durante largo tiempo, en el reinado de Nerón, la vitalidad literaria en obras de Lucano y de Séneca, pero finalmente en tiempo de Domiciano, condujo por lo menos a una actitud reservada de los talentos literarios interesados por la política, de lo que Tácito, al principio de su biografía *Agricola* ofrece testimonio con su lamento sobre la censura del momento actual. Sin embargo, el trasfondo político y social de la vida literaria fue el mismo durante las dinastías julia-claudia y flavia, y precisamente este trasfondo social fue el que permitió crear obras de arte consumado, a Petronio en el reinado de Nerón, y a Marcial en el de Domiciano, las cuales estaban vivificadas por el mismo espíritu satírico. El mismo período que expuso Tácito en su gran obra histórica que alcanza desde finales de Augusto hasta la caída de Domiciano se caracteriza también cultural y literariamente como una unidad. A los rasgos ya apuntados hay que añadir otros de tal manera que un espíritu único distingue a toda la época... Si César había ideado erigir su monarquía de acuerdo con el modelo ofrecido por los reyes romanos, alejada de toda divinización del soberano como explicó Mommsen, *Röm. Geschichte*, tomo III, Cap. XI, de tal manera la idea política de Augusto trataba de asegurar la posición del soberano mediante la aureola religiosa que, entre sus sucesores, figuras como Calígula, Nerón y Domiciano se imaginaban haber heredado la realeza divina del despotismo oriental. Para la refutación de la extendida opinión de que César había aspirado a la erección de un reino greco-romano, al que hubiera podido dar la legitimidad su matrimonio con Cleopatra, cf. en *Horizont der Humanitas*, en *Festschrift f. W. Wili*, 1960, págs. 65 sigs., *Caesars Königsplan u. sein Glück*. La diadema de oro que Antonio puso en las Lupercales del 15 de febrero del 44 a. de C. a César en la frente no era una diadema helenística, sino de la forma de las coronas de los reyes romanos, como evidencian los hallazgos correspondientes en sepulturas y en grabados de monedas que se acuñaron en tiempos de César.

LA PROSA ARTÍSTICA EN EL PRIMER SIGLO DE LA ÉPOCA IMPERIAL

El punto de vista quizá más importante, que relaciona a la literatura de las diversas generaciones desde Tiberio a Domiciano, es su lengua, la latinidad argéntea. Por grandes que sean dentro de todo este período de estilo lingüístico las diferencias más finas en poesía y prosa, fronteras suficientemente precisas separan la latinidad argéntea en sentido ascendente y descendente. La línea divisoria en sentido descendente está formada por el latín arcaizante, que en el trancurso del siglo II se ha desarrollado no ya por el influjo predominante de los españoles, sino de los africanos. En sentido ascendente forma la línea fronteriza la *urbanitas* clásica, cuyos representantes fueron durante el mandato de Augusto, Polión y Mesala, mientras que la lengua de Livio representa el tránsito a la nueva época.

La latinidad de plata debe ser examinada primero en su relación con la prosa. La prosa argéntea es, por su naturaleza, una lengua culta en sentido especial: está caracterizada, sobre todo, por la adopción, que se completó a partir de Livio, de modismos lingüísticos de la poesía augústea. El latín, al que habían dado forma con su arte personal Virgilio y Horacio y los otros grandes maestros del período augústeo se transforma ahora en la pequeña moneda de la lengua coloquial cotidiana. Se originó una prosa artística, que sin caer demasiado en poéticos arabescos, puso en vigencia un nuevo estilo lingüístico en consonancia con la cultura literaria de la época. Esta nueva prosa artística se adueñó también en gran medida de la literatura de las ciencias particulares; jamás como entonces una lengua refinada de cultura de ritmo uniforme y apta para la lectura, contagió a tan extensos círculos. En la Roma ciceroniana escribió Varrón su tratado didáctico sobre *Agricultura* en un latín enérgico y expresivo, pero difícil de entender y áspero, que apenas tenía relación con la *urbanitas* propia de aquel entonces. Por el contrario, Columela, al que debe el siglo I d. de C. su manual de *Agricultura*, se sirvió de una lengua que siempre discurre con fluidez encantadora. A Columela érale posible, sin salirse del marco, insertar en su obra en prosa, un libro compuesto en verso e imitar a Virgilio, con el que toda prosa había contraído una gran deuda con las frases de las *Geórgicas* y con la estructura del hexámetro. De conformidad con los condicionamientos originarios de la latinidad argéntica se aminora en él, en lo que al estilo se refiere, la distancia entre poesía y prosa. Dada la situación de preeminencia general de la lengua de las personas cultas fue fácil a todo escritor componer en verso, el dominio de cuya técnica estaba encomendado a la educación retórica.

Por supuesto que el cuadro estilístico de la latinidad argéntea no se agota con la consideración de que los significados de la palabra, estructuras, imágenes y frases de los poetas augústeos resurjan en esta prosa. En ningún caso lo nuevo de la latinidad de plata, en lo que se refiere al material, está representado completamente por la suma de las particularidades estilísticas constatables en los poetas augústeos. Pero también el tesoro lingüístico de esta nueva latinidad, que no está testimoniado en la lengua de los poe-

tas augústeos parece originado en gran parte por la misma orientación formal del gusto, que en aquellos privaba. El espíritu lingüístico de la latinidad de plata coincidente muchas veces formalmente con los escritores augústeos se evidencia en su esfuerzo por apartarse de lo vulgar, de lo trillado y demasiado corriente y acudir a lo nuevo en forma exquisita y estudiada, incluso en ocasiones en que no entra en consideración la recepción directa de la herencia estilística de cualquier procedencia. Por otra parte, la prosa de la Edad de Plata muestra también importantes diferencias con el estilo de la lengua poética augústea. Las relaciones con la literatura más antigua de la República en el sentido en que las había cultivado Virgilio, por ejemplo en su imitación de Ennio, cayeron totalmente en descrédito a los ojos de los estilistas partidarios de la nueva manera. Se produce un divorcio con todo aquello que es más antiguo que Cicerón y en los momentos en que Cicerón mismo en su actitud como creador del lenguaje admite el magisterio de Ennio es también repudiado e incluso en ocasiones abrumado de sarcasmos (Séneca, en Gelio, XII, 2). La latinidad de plata, que pretende ser enteramente moderna y limpia de glosas rechaza toda antigualla. Por añadidura, el nuevo estilo recibe su especial impronta merced a la descomposición del período ciceroniano en unidades más cortas. Con una precisión que se complace en el contraste, las frases más cortas vuelven sus espículas unas en frente de otras. Esto hace que la configuración rítmica general cambie completamente, si bien conservan su valor inalterable las cuatro cláusulas corrientes de la prosa artística cuantitativa de los romanos (cf. Cap. VII, pág. 138). Y es cierto que estas cuatro cláusulas regulares rigen, con más vigor y rigidez que en otras épocas de la historia estilística romana, la caída tonal del discurso. Pues cuanto más recortadas eran las frases y cuanto más rápidamente se apresuraban a su punto final, tanto más frecuentemente caía el ritmo afectando a una de las formas fundamentales dichas; ciertamente una regla de arte no es una ley lingüística. Si E. Löfstedt, *Tert. Apol. textkritisch untersucht*, 1915, pág. 13, ha designado a la cláusula como «criterio de primer rango» para la crítica textual ha sido a su vez refutado por R. Heinze, *Deutsche Literaturzeitung*, 1917, pág. 612. Fr. Marx, *Cels. proleg.*, pág. CV, ha demostrado que frases cortas como las que aparecen en los diagnósticos médicos o recetas de Celso no dan cabida alguna al arte clausular. Asimismo Séneca en sus *Epístolas* ha recargado frases cortas de efectos intencionados, no con la pretensión de la rítmica escolástica; en ellas triunfa el ingenio sobre la técnica de la formación retórica.

Esta es la manera nueva de la latinidad argéntea tal como la creó la consabida estilística de la retorizante voluntad lingüística. Pero el latín del siglo I de la época imperial es deudor también de una multitud de sus particularidades al vivir y tejer inconsciente de la lengua que en su desarrollo natural de generación en generación ha sufrido constantemente transformaciones de carácter fonético, semasiológico y estilístico-gramatical. El paladar itálico y la lengua itálica no sólo han sufrido cambios en aquellos siglos, cuando a partir del latín de la era saturnia y de la época arcaica se desarrolló el latín culto, y después en aquellos siglos cuando después de la desaparición del latín culto surgieron de la lengua vulgar el italiano y las restantes lenguas románicas. También en los mismos siglos, en los cuales dominó el latín culto se produce el cambio fonético, aunque de manera más moderada. A los cambios que ocurren en el siglo I de la época

imperial pertenece, por ejemplo, la licitud de pronunciar y escribir *seruum, sequuntur,* etc., en lugar de *seruom, sequontur* o *secuntur* (Quint., I, 7, 26). Una *u* seguida de otra *u* era una secuencia silábica que parecía insoportable al latín de todas las épocas. En el caso de que la *u* precedente perteneciese a una *qu,* la lengua se las arreglaba, desde Augusto, mediante la modificación de la gutural introduciendo en lugar de *sequontur,* etc., *secuntur.* Testimonian la actividad fonética en la vida lingüística de entonces además de observaciones de este tipo, el intento del Emperador Claudio de introducir nuevas letras en el alfabeto latino (F. Bücheler, *Kl. Schriften,* I, 1915, págs. 1 sigs.). Finalmente, además de los cambios fonéticos aparecen bajo la superficie del estilo literario muchos cambios semánticos y sintácticos sin intervención de la reflexión individual. Anomalías en el uso de las partículas, como el empleo de *non* por *ne* en la prohibición, nuevos usos de los modos del verbo después de determinadas conjunciones confieren a la prosa argéntea, contando además con la creciente actividad lingüística de sus escritores, un sello datable con seguridad. La popularidad creciente de ciertos sufijos para la formación de palabras, como el incremento de los adjetivos en *-bilis* y de los sustantivos en *-mentum,* llaman especialmente la atención. La latinidad argéntea es una unidad incontestable no sólo como testimonio de escuela, de arte y formación retórica, sino también como producto natural de la vida lingüística orgánica.

Precisamente porque se trata de esto último, las diferencias de estilo de la latinidad argéntea, en cuanto que ellas fueron buscadas conscientemente por la retórica aprovechando el cambio del gusto estético, no dan pie tampoco a ninguna distinción de épocas basada en motivos de historia de la lengua. Frente a una postergación de Cicerón, exacerbada de tiempo en tiempo que había comenzado ya en la época de Augusto con la crítica de Polión a aquél, se abrió paso a su vez a finales del siglo I de la época imperial una corriente basada en la imitación reflexiva de Cicerón, un clasicismo retórico. Los principales testimonios de esta corriente son el *Dialogus de oratoribus,* de Tácito, que trata la cuestión de cómo debe esta corriente emplear el clasicismo después de la decadencia de la oratoria, y la *institutio oratoria* de Quintiliano, que propugnaba en vez de la frase cortada de Séneca, los períodos redondeados de Cicerón. Sin embargo, no reniega Quintiliano en modo alguno de la lengua de su tiempo, de la que hacía un uso instintivo; incluso en la utilización de los recursos ornamentales retóricos su prosa artística se inscribe totalmente en la latinidad argéntea. Pero el *Dialogus de oratoribus,* de Tácito, es el más claro ejemplo de que una prosa artística sumamente refinada que se apoya en los modelos estilísticos del pasado, no puede desprenderse del vínculo natural que la une al uso lingüístico de su presente. Bajo la superficie de la imitación de Cicerón, el *Dialogus de oratoribus* revela por doquier coincidencias estilísticas con los restantes escritos de Tácito. El moderno latín del siglo I sigue siendo, a pesar del clasicismo, el fundamento de esta prosa.

Por lo demás el clasicismo, como aparece a finales del período lingüístico argénteo en el *Dialogus* de Tácito, en Quintiliano y finalmente también en las *Cartas* de Plinio el Joven, ofrece dentro de la historia de la prosa artística romana el primer ejemplo claramente comprobable del importante papel que desempeña en la historia de la literatura romana la *imitatio,* la adopción de palabras, modismos y miembros oracionales tomados de famosos modelos artísticos. No fue extraño ya a la prosa clásica el principio de

tal *imitatio* adoptado por los griegos. A este respecto hay que prestar especial atención a la imitación por Salustio de los *Orígenes* de Catón. Pero la pérdida de la obra de Catón no permite esclarecer la extensión de esta imitación de Salustio. Dentro de la poesía de los romanos, el primer caso importante, debatidísimo en la Antigüedad, de *imitatio* considerable, lo constituye la imitación de Ennio por Virgilio. La nómina de los préstamos tomados por Virgilio, contenida en el libro sexto de las *Saturnalia* de Macrobio, ilustra el estado de la cuestión a causa del aditamento del correspondiente texto de Ennio. La *imitatio* literaria crece constantemente en extensión e importancia entre los romanos, así en la prosa como en la poesía, en la historia literaria posclásica. Pero ya en la latinidad argéntea es incluso para la prosa, a causa del clasicismo de finales del siglo, una característica propia de la historia del estilo.

Así pues, en una ojeada a la prosa del siglo I se pueden apreciar muchos aspectos de su forma estilística y de su fisonomía lingüística en su origen y en su proceso evolutivo. A la absorción del lenguaje poético augústeo, a la enseñanza retórica moderna y al natural crecimiento lingüístico de la época hay que añadir la *imitatio* como factor en el perfeccionamiento técnico. Por último y por supuesto figura, al lado de todos estos factores por mucho que hayan de tenerse en consideración para el entendimiento de la prosa artística en la Edad de Plata, la espontaneidad de grandes artistas del lenguaje. También ahora y con un vigor semejante al del latín áureo del período clásico se produce esta espontaneidad, mientras que en épocas tardías el principio de la *imitatio* llega a perjudicar en creciente medida a la espontaneidad en la creación del estilo elevado. Séneca y Tácito son los maestros de la latinidad argéntea que se yerguen sobre su tiempo y con los cuales la libre personalidad se insertó en el contexto real de la historia estilística de la época imperial. Con igual razón que en el período clásico de Cicerón, podemos preguntarnos en la Edad de Plata de Séneca si el arte general de la latinidad argéntea no es más deudora a la personalidad de este hombre que éste a los condicionamientos de la época. La inigualable grandeza propia del arte formal del moralista Séneca como del historiador Tácito sólo se puede aprehender, por supuesto, en la valoración del espíritu que sobrepasa a lo formal y que ha informado sustancialmente las obras en prosa de estos escritores.

ESTILO Y ESPÍRITU EN ACCIÓN RECÍPROCA EN LOS GRANDES PROSISTAS DE LA EDAD DE PLATA

Según el testimonio de Suetonio, *Cal.*, 53, el emperador Calígula llamó a la lengua de Séneca, que a sus contemporáneos parecía producto nuevo e individual, *harena sine calce,* «arena sin mortero» (J. Stroux, *Philolog.*, LXXXVI, 1931, págs. 349 sigs.). El famoso árbitro del gusto de la época de Domiciano, Quintiliano, analizó en crítica circunstanciada el estilo de Séneca, cuyo predominio se sintió llamado a quebrantar (*Inst.*, X, 1, 125 siguientes). Quintiliano se dio cuenta también de que Séneca con la obra literaria de su vida y con su forma especial de elocución era el hombre destinado a actuar como *egregius vitiorum insectator,* «distinguido secuaz de los vicios». Pero Quintiliano, que encadenó demasiado los forma-

lismos de la formación retórica a su ideal de vida, no comprendió el significado histórico del fenómeno Séneca en la historia literaria y estilística de Roma. Por esto ya desde estos tiempos fluctuó en la historia el juicio estético sobre el estilo de Séneca. Pero de todos modos el estilo de Séneca es la expresión esencial de su espíritu y la frase *qualis vir, talis oratio*, «cual el hombre, tal el estilo», cuyo significado Séneca tomó de otros (A. Otto, *Die Sprichwörter der Römer*, 1890, pág. 257), pero cuyo énfasis apodíctico adquiere en latín el sello característico, cuadra de manera sobresaliente a él (Sén., *Epist.*, 114, 1; Ps.-Sén. *De moribus*, 73).

La renuncia al período ciceroniano que caracteriza en gran medida a la prosa argéntea está muy en conformidad con Séneca y encuentra en él una especial motivación. En Séneca la descomposición de los largos períodos surge de su arte de configurar el discurso en forma de diálogo, ciertamente de un diálogo que en absoluto tiene que ver con la eurística dialéctica del diálogo socrático-platónico ni con las preguntas y respuestas de los coloquios ciceronianos ni tampoco con el soliloquio literario que nos es conocidísimo por la obra del emperador Marco Aurelio. Como la creación ocasional y sin esfuerzo de una plática ingeniosa e insinuante transcurre el diálogo de Séneca, que tiene su origen en la diatriba griega. La filosofía moral cínico-estoica de la época helenística había configurado el e s t i l o d e l a d i a t r i b a, cuyo concepto nos ha sido facilitado sobre todo por la estilística de los sermones cristianos. La técnica dialógica de Séneca estriba en ella, y con personal destreza encumbró entre los romanos el estilo ensayístico. Séneca en todos sus escritos en prosa procede aquí y allá como si se dirigiese al destinatario de una carta o a un supuesto adversario, lo mismo si se trata de verdaderas epístolas que escribiera con la intención de publicarlas o de escritos en los que se sirviera de la forma epistolar; y lo mismo si sus investigaciones se refieren a cuestiones de ciencias naturales o si son escritos moralizadores o didácticos. Todo lo que Séneca pretende decir, lo dice enfrentando a su yo con un tú en un tono de vivaz debate. Este estilo no parece proceder de la reproducción de pensamientos alambicados por muchas que sean sus alusiones a las noches de insomnio y cavilaciones o que se le hayan ocurrido en las horas de crisis asmáticas. Se trata de una como larga y morosa reflexión sobre el mismo objeto, es decir, que el rollo en papiro desplegado de un libro de Séneca deparó a los romanos la frase improvisada en la boca de un interlocutor, no literatura del género de la que se escribe para ser leída. Por supuesto que no por eso es este estilo lengua conversacional, sino que superando la rutina el procedimiento conduce a la naturalidad. Alternan entre sí la aliteración, la anáfora, el asíndeton bimembre y parecidos recursos estilísticos. Pero ¡cómo surgen en él innumerables figuras de dicción, chispazos de ingenio y pensamientos alambicados y cómo a menudo nos sorprende con lo paradógico de las afirmaciones, mezclado todo con el gesto de perezoso refinamiento como si el momento lo hubiera producido todo! Así pues, Séneca proporciona con este estilo al lector el provecho de no necesitar, por así decirlo, prestar atención y la ilusión de que debe prestarla.

Pero el estilo de Séneca se puede considerar desde un punto de vista distinto del coloquial. Este estilo es también el estilo de los aforismos. En la incoherencia de los aforismos el curso de las ideas va avanzando. El ensayismo moralizador de Séneca tiene en común con el estilo del moderno moralista Federico Nietzsche el que se puede comenzar la lectura por donde se quiera, y sin embargo se está dentro del contexto. Pero cuando la conformación aforística de la materia se atenúa en las disertaciones de Séneca, entonces comienza en él el ejemplo, cuyo sentido y valor para su literatura y moral ha percibido ejemplarmente: *Longum iter est per praecepta; breve et efficax per exempla,* «Largo es el camino de los preceptos; corto y eficaz el de los ejemplos (*Epist.*, 6, 5). El arte narrativo que se despliega en el ejemplo alcanza altas cimas muy a menudo en el diálogo en escenas dramáticas de Séneca, que compuso con retórica maestría. Al mismo tiempo Séneca gusta de insertar en el ejemplo la aplicación práctica, el epílogo, *epimythion.*

En el estilo renuncia siempre Séneca a acercarse al lector con expresiones arcaicas o afectadas o bien con palabras tomadas del griego, que considera debilidad literaria introducir de improviso en la lengua patria (*Archiv f. lat. Lexikographie,* XIV, 1905, págs. 189 sigs.). El estilo de Séneca, que él ha expuesto también teóricamente en las cartas de crítica sobre el estilo *Epist.*, 100 y 114, consiste evidentemente en aceptar los hábitos lingüísticos de las personas cultas extendiéndolos insensiblemente amplificándolos y fomentándolos, modelando no tanto la palabra como la frase.

Sin embargo, quiso el destino que Séneca, que adoptó una celosísima actitud conservadora en estilística en oposición a los modernos manieristas como Mecenas y que quiso ser fundamentalmente el discreto impulsor de un desarrollo paulatino, ejerciese una influencia revolucionaria. Pues el estilo de Séneca es consecuencia de un instinto, en el que se simbolizó el espíritu de la época. Este espíritu del siglo I de la época imperial exigía con creciente apremio de decenio en decenio el despertar de las almas. A este despertar contribuyó sobre todo el estilo de Séneca; pero lo consiguió en especial con la pasión cautivadora de sus breves adagios morales, que ora purificaban como rayos la atmósfera ora como relámpagos en el cielo de la noche de la cultura romana hacían visible al siglo su temple moral.

El otro gran prosista de la latinidad argéntea y el último artista de la palabra del latín culto, enteramente original, es Tácito, que vive al final de la época y cierra a ésta. Tácito no conoce aquella amabilidad formal, el *esprit* y la elegancia del discurso que caracteriza a Séneca y con los cuales refrenaba su pathos social y lo convertía en arte literario. El pathos que la literatura de Tácito hace fructificar es el pathos de la casta del orden senatorial romano, al que la época imperial había suministrado personalidades repletas de dignidades, de servicios al estado y de cultura, por más que aquélla deseara mermar el influjo político del senador.

Tácito ha descrito los sucesos del siglo primero tal como se ofrecían a los ojos de esta alta nobleza en una lengua que hace resaltar de una manera insuperable todo el cromatismo actual del estilo encumbrado, por áspera, arrogante y oscura que pueda parecer la belleza resultante. Séneca en sus ingeniosos ensayos escribió con la preocupación de alcanzar una meta estilística romana; Tácito, que, como un gibelino precursor contempló ocasional o proféticamente al pueblo germano, escribió para una cultura de Occidente, hija de la Antigüedad. El estilo de Tácito ofrece constantemente dificultades a la comprensión, debido a su predilección por lo inusitado, a su lacónica brevedad y a su alejamiento de la lengua coloquial. Este estilo con su erizada rudeza y su renuncia a los ritmos fluyentes y a la *concinnitas* del período simboliza la gravedad emocional de la época.

Pero el problema formal del estilo, tal como se presenta en Tácito, es especialmente característico de la época porque, junto al estilo maduro de su gran obra histórica figura el clasicismo de su *Dialogus de oratoribus* (cf. pág. 208). Tácito comprobó que tenía capacidad de crear un nuevo latín literario independiente de los hábitos modernos de su época. Pero antes que la decisiva manifestación de su verdadera tendencia crease la gran novedad, la evolución se manifestó en él en forma de movimiento reflexivo y hubo de establecer también un compromiso con Cicerón, el más grande maestro del pasado. El signo de la provisionalidad es inherente al estilo del *Dialogus de oratoribus* que no podía representar la madurez definitiva del estilo de Tácito, porque este había nacido para una misión distinta que la de la crítica retórica sobre la historia de la oratoria. Un motivo de que el artista Tácito se encontrase a sí mismo fue que el eje, en torno al cual giraban de hecho sus pensamientos, la historia política y la concepción biográfica de sus figuras en forma de novela psicológica, fue el objeto de su arte. Difícilmente terminará la polémica, por tratarse de cuestión ardua de resolver, de si el *Dialogus*, a causa de su clasicismo y de su diferencia estilística de los otros escritos de Tácito hay que fecharlo en la época anterior a Domiciano o si pertenece cronológicamente al resto de las obras de Tácito, que sólo comenzó a escribir después de la muerte del Emperador. Pero en el caso de que lo segundo sea verdad, y de hecho el *Dialogus* no debe ser segregado del período del estilo maduro de Tácito, resulta evidente que la prosa artística del escritor, según los condicionamientos que la originaron, posee una relación con la genialidad instintiva y el espíritu reflexivo distintos que la prosa de Cicerón o la de Séneca. El original arte literario de Tácito no sólo penetra en la realidad como una genial y repentina iluminación, sino que el documento del *Dialogus* enseña en qué gran medida ha intervenido en la nueva creación de este arte personal la reflexión y la experimentación. Por su parte, tampoco el estilo maduro está falto de la *imitatio*. Una considerable adherencia a la lengua de Salustio ha reemplazado a la imitación ciceroniana que se advierte en el *Dialogus*. En esto, no en la superabundancia de figuras y recursos técnicos como en Séneca, culmina en Tácito su dependencia de la retórica. Este estado de cosas se corresponde con la situación espiritual de la época de las postrimerías del latín culto, que no

obstante en el triunfo postrero de su propio vigor revela con demasía las huellas del agotamiento y del compromiso caduco con la reflexión y la tradición.

LA «IMITATIO» EN LA POESÍA

Así pues, la prosa artística de la latinidad argéntea revela precisamente en sus renombrados representantes, Tácito y Séneca, el proceso cultural de la época, la lucha de la energía procreadora todavía existente del genio artístico romano en su impulso hacia la libertad frente a las ataduras de la retórica. Esta lucha al término de la Edad de Plata había de terminar con la victoria de la retórica. Sin embargo, durante su vigencia predominó el peculiar estado de interinidad que en los más grandes prosistas de la época muestra indisolublemente unidos artificiosidad y arte genuino. Pero a la historia del estilo de la prosa artística viene a añadirse la poesía actual para mostrar con sus especiales modificaciones esta lucha de la época entre Retórica y disposición original. En la poesía de la Edad de Plata estaban contenidas, por otra parte, las condiciones para el desarrollo y resurgimiento posterior del arte formal espontáneo en lenguaje y métrica frente al influjo de la tradición y las exigencias de la escuela de manera distinta que en la prosa artística. El principio de la *imitatio* que sólo en los últimos momentos de la latinidad argéntea se abre paso decididamente en la prosa, ocupa ya a lo largo de todo el período una posición dominante en la métrica dactílica sobre todo. Los poetas dactílicos postaugústeos, en lo que al estilo de la lengua y su métrica se refiere, caminan totalmente por la senda de la tradición que trazaron decididamente Virgilio y Ovidio. Es cierto también que después de Virgilio y Ovidio la poesía dactílica de los romanos alcanzó un gran desarrollo. Como un espléndido bosque de hermosos y variados árboles se yerguen apiñados los poemas dactílicos de la Edad de Plata, el poema dactílico de Manilio sobre la astrología y el poema del Etna del Ps-Virgilio sobre el vulcanismo, los poemas narrativos de contenido nacional de Lucano y Silio sobre la guerra civil entre César y Pompeyo y sobre la lucha contra Aníbal y, en fin, las epopeyas mitológicas, la de Valerio Flaco sobre la expedición de los Argonautas y la de Estacio sobre la leyenda heroica tebana.

> El arte estilístico formal de los poetas augústeos es el fundamento de esta producción extraordinariamente extensa. Pero los procedimientos estilísticos que fueron establecidos por los poetas augústeos no sólo se atienen al significado, sino que se encuentran empleadas por los poetas de la latinidad argéntea sustancialmente todas las florituras retóricas y las frases de la poesía anterior. La causa de esto no fue sólo el prestigio extraordinario de Virgilio y Ovidio. Más bien este fenómeno tiene una profunda motivación en la relación existente entre la lengua latina y el hexámetro dactílico. Ennio había adoptado este verso como verso prestado, pero luego los neotéricos y finalmente Virgilio y Ovidio, agotando todas las posibilidades de la lengua latina, lo incorporaron acomodándole a la forma natural de la lengua itálica materna (cf. Cap. VI, págs. 125 sigs.; IX, pág. 154; X, pági-

nas 175 sig.). La naturalidad del hexámetro de los romanos, ya perfeccionado en su desarrollo, sólo había sido conseguida mientras tanto por las rígidas leyes sobre la relación entre el ictus y el acento de la palabra, los cuales, por ejemplo, allí donde aparecían más visiblemente, en la cláusula del verso, apenas admitían otros nexos que palabras bisilábicas y trisilábicas. Frente a tal exigencia formal, los nexos verbales de la lengua artística eran en número limitado; la variedad de la expresión estaba a la larga condenada al agotamiento. Como la poesía dactílica de la Edad de Plata trabajaba en estas condiciones, padecía la libertad de movimiento de su elocución. Finalmente, vino a añadirse a la especial exigencia formal, a la que se vio sometido el hexámetro posclásico en su contacto con el clásico para aminorar las posibilidades de la expresión, la carencia de breves, que difícilmente y desde siempre podía subvenir a las exigencias de la medida dactílica en latín. Por su peculiar naturaleza, el hexámetro, comparado con el saturnio de la época temprana o con los versos yambo-trocaicos de la República como el senario o el *versus quadratus,* nunca pudo llegar al grado de popularidad de estos versos. Ciertamente fueron populares en las escuelas y callejas romanas los hexámetros de Ennio, Virgilio y Ovidio y otros autores reputados, pero el hexámetro en sí no lo fue nunca.

El acento de intensidad, bien marcado, que había sincopado en latín las breves, excluyó, mediante su acción, la posibilidad de que el verso originado bajo la influencia del acento musical de los helenos, fuese herencia popular de los romanos. Según esto, la poesía dactílica de la latinidad argéntea se vio forzada a recurrir a la repetición de fórmulas ya acuñadas. En todas partes resuenan cláusulas parecidas o iguales: *óscula fígunt, óscula náto, brácchia cóllo, brácchia téndunt, péctora pálmis, sígna secúti, cástra secúti, proélia míscent, lítora pónti, térga relíquit, aéquoris úndas, núbila cáeli,* etc. Incluso al comienzo del hexámetro reaparecen a menudo las mismas frases: *Félix qui potuít...*, *Di tibi dént... Véntum erat ád...*, etc. (C. Hosius, *De imitatione scriptorum Romanorum,* en *Festschift der Univers. Greifswald,* 1907, pág. 7 sigs.).

La *imitatio,* pues, de los poetas dactílicos de esta época no consiste solamente en la adherencia individual a los modelos. Más bien en todos se usaban los mismos elementos estructurales. Así se conseguía una gran coincidencia que era capaz incluso de sugerir la sensación de una dependencia personal que en realidad no existía. Cuando, por ejemplo, Séneca dice en un epigrama (*Anthol.,* 236, Riese) *Corsica Phocaico tellus habitata colono* y la segunda mitad de este verso aparece simultáneamente en Petronio (5 v. 10), *seu Lacedaemonio tellus habitata colono* no es forzoso suponer la existencia de una dependencia personal. Pero esta *imitatio* involuntaria amenazaba con ejercer una actividad devastadora; existía el peligro de que el estilo de los poetas dactílicos de la Edad de Plata cayese en la esfera del automatismo.

Pero la espontaneidad, que todavía en la Edad de Plata conservaba una pujanza prometedora, protegía con éxito el arte. Entre los procedimientos que a la sazón preservaban la supremacía y la frescura intelectual del espíritu de la época en medio de la servidumbre de la *imitatio,* figuraba en lugar predominante el tratamiento agonal de la frase. Se rivalizaba en emplear con más brillantez e ingenio que los predecesores los materiales de los modismos divulgados y de los lugares comunes aceptados. Este elemento agonal de la *imitatio* es una característica de la técnica

dactílica de la época. Si en otros tiempos parece existir una posibilidad de decidir cuándo existe coincidencia de frases y de miembros enteros de versos entre dos diversos autores, quién es el imitado y quién el imitador que posteriormente ha introducido en su mundo mental la propiedad ajena, por el contrario en la poesía dactílica de la Edad de Plata, el imitador o el posterior usuario del lugar común consigue a menudo mejor que el predecesor la acomodación orgánica de aquél en el contexto. Antes de que la recurrencia de las mismas frases, imágenes, comparaciones y ejemplos míticos fatigase, los escarceos del ingenio, mezclados con los chispazos de una elegancia refinada, se derramaban sobre ellos. Los poetas dactílicos de la Edad de Plata no siempre encontraron el camino para mostrar una atractiva desviación del modelo mediante el empleo en el tratamiento de los lugares comunes de simplificaciones de la expresión, sombras inesperadas y destellos nuevos. Cómo la declamación sobre un mismo asunto puede resultar siempre nueva, nos lo muestra palpablemente la poesía contaminada del retoricismo de las escuelas de la Edad de Plata. Mediante la alusión, abundante en relaciones, podía ofrecerse una descripción detallada y, en lugar de los topoi, una técnica *snob* introducía la apariencia de aquellos (*Rhein. Mus.*, LXXIX, 1930, pág. 288). Añádase además el virtuosismo en el empleo de las figuras del discurso llevado a extremos inauditos. Como recurso eficacísimo para el aderezo del discurso se empleó además el plural poético. La existencia de breves (*bellă* por *bellum*) podía aumentarse así en la manera deseada (P. Maas, *Studien zum poetischen Plural bei den Römern*, en *Archiv für lat. Lexikographie*, XII, 1902, páginas 479 sigs. y E. Bednara, *ib.*, XIV, 1906, págs. 532 sigs.). Todos los registros de los artificios sorprendentes y refinados se emplearon en este estilo y completaron la coquetería del hermoseamiento retórico que, además del amaneramiento admitió otros recursos igualmente insulsos. Pero un enorme contentamiento del intelecto era connatural a esta técnica.

Más difícil de enjuiciar que en los dactílicos es la cuestión de la *imitatio* en la restante poesía de la Edad de Plata. La tragedia con las obras de Séneca y el epigrama con la poesía de Marcial, además de la poesía dactílica, figuran sobre todo en el primer plano en esta época. Pero los más importantes modelos de la época augústea en estos dominios se han perdido, las celebradas tragedias de Vario y Ovidio y la poesía epigramática de Domicio Marso con otros precursores de Marcial. Sin embargo, al menos en lo referente a las formas métricas es evidente el hecho de que, después de la época augústea, no se creó ninguna nueva técnica del verso. Especialmente todas las formas corales de las tragedias de Séneca, que se amontonan en ellas con generosa prodigalidad, derivan de la técnica métrica y del tesoro de formas de la lírica horaciana (F. Leo, *De Sen. tragoediis observationes criticae*, 1878, pág. 132). Constituyen una excepción los anapestos en los cantos corales de Séneca, pero para éstos hay una explicación especial. El intento de la poesía dramática antigua latina de naturalizar los anapestos del drama griego en Roma, estaba condenado al fracaso a consecuencia de la índole fonética de la lengua latina. Además de su falta de breves, el latín disponía de un acento que se parecía demasiado por su naturaleza espiratoria al ictus del verso para que en la ictización anapéstica las imágenes acústicas verbales del discurso natural pudieran ser suficientemente recognoscibles (cf. Cap. VI, págs. 126 sig.). Pero esta dificultad resulta aminorada en Séneca porque los anapestos están construidos rigurosamente

como monómetros y, al mismo tiempo, las cláusulas del hexámetro clásico y posclásico desempeñan su papel como magnitudes conocidas. Las cláusulas hexamétricas *pénsă soróres, néc sŭă rétro, ftlă rĕvólvunt* dan, por aportar ejemplos, con la disposición de los ictus *pensă sŏrōrĕs,* etc., los versos anapésticos de Séneca *Herc. fur.,* 181 sig., que son, por lo tanto, una formación artística alejada de toda libertad de configuración natural. Aproximadamente cada tres anapestos de Séneca uno es una de aquellas cláusulas hexamétricas familiares a los estilos literarios de Roma. Para los griegos el encuentro posible del adónico (⏑ ⏑ – ⏑ ⏑) con el anapesto (– ⏑ ⏑ – ⏑) es ocasional, para esta reproducción romana de un arte constituido por anapestos es esencial. Los grupos de palabras de las cláusulas hexamétricas familiares a todo romano, testimonios de una estilización de la lengua latina que perdura durante un siglo, son presupuesto imprescindible para la existencia de la métrica anapéstica de la latinidad argéntea (*Berl. Philol. Wochenschrift,* XXXI, 1911, Sp. 1090). También en este punto se ve, pues, hasta qué grado de artificio se remontó el arte formal del estilo de la época argéntea.

LOS VALORES OBJETIVOS DEL PERÍODO ARGÉNTEO Y EL ARTE RETORIZANTE DE LAS FORMAS

En la afectación de la supercultura así como en el retorno a la autoridad, en la imitación de modelos estilísticos autorizados por su adhesión a doctrinas académicas se manifiesta el envejecimiento del arte literario en la primera época imperial. El conflicto que la espontaneidad natural ha mantenido durante esta época con la retórica en la conformación de la expresión formal en la poesía y en la prosa es a menudo, pasando por alto lo formal, una característica fundamental del período en la elaboración de sus valores espirituales objetivos. Los logros de esta época resultan de la interacción de una voluntad formal constreñida a sujeciones y el espíritu de vigorosa actividad en muchos dominios del saber humano, de la manifestación artística y de la educación moral. Se desplegó también en este período una variedad de originales corrientes espirituales que con sus dilatadas irradiaciones contribuyeron a la configuración de la cultura de la primera época imperial. Pero todas estas corrientes estuvieron selladas con el cuño de la síntesis con la retórica, que, merced a su rígido formalismo esterilizó en buen y mal sentido los frutos espirituales y perpetuó su duración.

En primer lugar, la retórica de entonces se asoció a la interpretación enciclopédica de los diversos dominios del saber existentes entre los romanos dando lugar a manifestaciones literarias que proporcionaron a la Edad Media latina su acervo intelectual. La *Naturalis Historia* de Plinio, la obra de Columela sobre *Agricultura,* la enciclopedia de Celso conservada en su parte médica, el gran manual de formación retórica, la *Institutio oratoria* de Quintiliano, no son precisamente compendios sino introducciones extensas y profundas a los diversos dominios del saber y proporcionan también, en parte, investigaciones personales de valor crítico. Esta fue la aportación de la época al

futuro: que en éste el antiguo saber tuvo la suerte de condensarse en obras magníficas. El espíritu que informó la labor de Plinio en su *Historia Natural* no fue la apetencia de curiosidades de siglos posteriores, que solía acumular todas las posibles bagatelas, sino la voluntad de obtener, por medio del estudio de obras científicas una imagen genuina de la naturaleza. Plinio murió en la erupción del Vesubio que destruyó Pompeya y Herculano, al ponerse a observar en la zona de peligro del volcán. Un examen estético-crítico en el mejor sentido de la palabra de la literatura de los griegos y de los romanos nos lo ofrece el libro de la *Institutio oratoria* de Quintiliano. El original género romano de la *Institutio* no fue reemplazado hasta la Antigüedad tardía por la *Isagoge,* el compendio, el breve resumen (Cf. Cap. XIII, pág. 256).

La dependencia material de la helenidad se revela en esta literatura enciclopédica del siglo I en escasa medida en la disciplina de la *Agricultura,* patrimonio desde antiguo de los romanos, pero en gran medida en el terreno de la medicina. Los libros llegados a nosotros de la enciclopedia de Celso sobre medicina no son más que la traducción latina de una fuente griega. La oposición radical a la ciencia médica, que ya Catón el Viejo había manifestado con expresiones sarcásticas (Cap. VII, pág. 135), adquirió en Roma persistencia. Si bien Julio César otorgó el derecho de ciudadanía, por razón de su profesión, a todos los médicos extranjeros (*Suet., Iul.,* 42), no por eso la medicina en Roma llegó a adquirir predicamento, sino que todavía Plinio confesaba, *Nat.,* XXIX, 17: *solam hanc artium Graecarum nondum exercet Romana gravitas,* «esta es la única de las artes griegas que todavía no interesa a la gravitas romana».

LA RETÓRICA Y LA SÁTIRA

Una nueva síntesis de la retórica con las fuerzas espirituales propias de la época nos la ofrece en el siglo I la novela. En ella el elemento retórico se funde con la antigua predisposición romana a la sátira. Considerada meramente desde el punto de vista de resto literario la novela de Petronio, compuesta en tiempos de Nerón, que sólo parcialmente conservamos, es la creación más importante de la época y constituye incluso una cima señera en la historia de la literatura romana. En la novela de Petronio se reúne todo lo positivo que puede ofrecer la técnica retorizante y los aspectos peyorativos de la retórica desaparecen ante el brillo cegador de este arte. Lo que conservamos comienza con el problema de la educación retórica y la crítica de la casuística. Poemas retóricos sobre la guerra civil y sobre la conquista de Troya son, juntamente con otras composiciones poéticas, las partes de la obra compuestas en verso; la forma literaria de la novela entera y de las historietas contenidas en ella están influidas por el estilo de composición de la retórica. El motivo, del que como hilos conductores depende cada una de las escenas, procede de imitación; el personaje principal de la novela está perseguido por el enojo de Príapo y zarandeado de aventura en aventura. Hay aquí una imitación

paródica de Ulises perseguido por la cólera de Poseidón. Pero por mucha que haya sido la influencia intelectualizante de las escuelas de retórica en Petronio, lo principal de su obra consiste una vez más en que el alma poética de Italia ha brotado del seno del cual surgió el humor popular de las atelanas, así como el tumultuoso torbellino de las escenas plautinas, la ironía de la sátira romana y el sentimiento personal de Horacio. La cultura de Italia en la primera época imperial y las circunstancias psíquicas del hombre de esta época, considerado en lo individual y típico, son el objeto de la novela, cuyo autor, a causa de su posición en la sociedad poseyó experiencia de todas las circunstancias de su tiempo. El cuadro de la vida, tal como lo concebía Petronio, se distinguía por la dilatada perspectiva del panorama total, así como por la interpretación realista de los detalles. Además, la fuerza de la visión poética está superada por su capacidad de enfrentarse críticamente a la subjetividad de su yo y poner en solfa al hombre de su época incluyéndose a sí mismo, con un vigor que rara vez en la vida de la nación las reglas del arte, la sagacidad, el esfuerzo y el talento proporcionan al verdadero poeta.

La cultura romana, captada de esta manera por Petronio, era una cultura exclusivamente ciudadana, de una pequeña o de una gran ciudad. La pureza espiritual basada en la ingenuidad de una población campesina independiente y libre y la gracia refrescante del campo fue para el poeta así como para los personajes de su poesía ajena a su carácter. La limitación del arte de Petronio consiste en que se consume en su exclusivismo ciudadano sin el ozono de la tierra. En este siglo se confunden significativamente en Italia los conceptos de campesinos y ciudadanos libres. También en el arte y manera de conseguirse en la poesía de Petronio una característica culminación, se puede observar que la paulatina desapación, ocurrida entonces, de la población campesina libre fue nociva y perjudicial para el organismo entero de la nación. A partir de este período las ciudades itálicas apenas aportaron ya al imperio gente capaz de empuñar las armas. La preocupación de estos itálicos no son ya el Estado y sus intereses, sino los juegos del circo y los gladiadores, los chismes de la ciudad y la política comunal. Petronio, en el trozo más importante de lo conservado, la cena de Trimalción, ha descrito a las pequeñas ciudades suditálicas de la época de Nerón en sus funciones vegetativas, animales y espirituales, de tal manera que quedan iluminadas desde todos los ángulos. El esclavo y el liberto, los simples ciudadanos y los notables, el artesano y el maestro de escuela, el funcionario y el nuevo rico son caricaturizados. Jamás en el curso de la historia ha sido mejor trazado el perfil del nuevo rico que por Petronio en la cena de Trimalción.

Pero algo más amplio que la caricatura de las debilidades humanas ha sido lo que Petronio ha expuesto a la luz del día. Él se encaró con los valores supremos de la producción contemporánea para hacerlos comparecer ante el tribunal de su crítica y sátira. Al mismo tiempo que Petronio, Lucano comunicó a los romanos el nuevo pathos de su poema. El privilegio todavía hoy discutible de Lucano de configurar la epopeya sin la mitificación del argumento y sin recurrir a la intervención de los dio-

ses, lo impugnó Petronio mediante el plan programático de su historia sobre la guerra civil (119 sigs.). Además en igual sentido que Tácito terció en la cuestión relativa a la decadencia de la Oratoria dándose perfecta cuenta de la evolución patológica de la retórica de su tiempo (1 sigs.). Sin embargo, lo mismo que los aspectos importantes y serios de la vida, le son conocidos a Petronio sus banalidades, sus bajos fondos y depresiones. Quedó incluida en su consideración toda la vida anímica de su pueblo. La lengua vulgar, la garrulería meridional, la creencia supersticiosa en las brujas (*strigae*) y en los licántropos (*versipelles*), lo absurdo de la astrología y una multitud de otras particularidades son el blanco de sus burlas. Trazó un cuadro divertido sobre un vicio capital de su época, el lujo de los banquetes, para execrar esta lacra, de la que el cuerpo no se libra con la evacuación del vientre. Una novelística pieza maestra es su relato de la viuda de Éfeso. En él su burla se ejercita contra la histeria de cierto tipo de fidelidad conyugal; la mujer firme en el propósito y débil de voluntad cae en su ofuscación humana, demasiado humana en un destino risible (111). Otra novela, el relato de la seducción pederástica del discípulo por el pedagogo santurrón, que, finalmente cansado, enervado y disgustado ante la concupiscencia del efebo que ha llegado a la madurez sexual amenaza con denunciarlo al padre (85), es una pieza de alcoba de la más fina sátira que rebasa la esfera de la lujuria a causa de su arte. La sátira de Petronio persigue al hombre hasta el lecho, es más, hasta el lecho de muerte.

El problema de la muerte desempeña un gran papel en la Edad de Plata corroída por la reflexión. Al miedo natural a la muerte no se enfrenta en la esfera de la sociedad rectora la predisposición instintiva al holocausto heroico o a la esperanza en cualquier forma de inmortalidad, sino la reflexión y la razón. La representación anticipada de la muerte debe inmunizar contra el miedo. Ya Mecenas (frg. 16, Lunderstedt) dice: *ne exsequias quidem unus inter miserrimos viderem meas*, «ni siquiera yo el único entre los míseros mortales podría ver mis exequias». Al horror de la muerte, las *Cartas* de Séneca encuentran la respuesta en la enfática insensibilidad de una fuerza de voluntad moral. Por el contrario, como artista de la vida tiene a mano una respuesta propia. En la cena de Trimalción se coloca sobre la mesa al comienzo del banquete un esqueleto de plata en múltiples posturas y se reflexiona en verso sobre la fugacidad de la vida (34). Al final del banquete el anfitrión manda celebrar (78) sus propios funerales en medio de la fiesta. En esta escena hay que comparar la realidad semejante casi a una invención de cómo Petronio mismo, según cuenta Tácito, *Ann.*, XVI, 19, se encaminó a la muerte perseguido por Nerón: «no puso fin a su vida de una vez, sino que hizo cortarse las venas, ligarlas a voluntad y abrirlas de nuevo y conversaba con sus amigos, no en un diálogo serio o para cosechar la fama de su imperturbabilidad; tampoco consintió en declamar sobre la inmortalidad del alma y los dogmas de los filósofos, sino poemas ligeros y versos festivos... Se echó en el triclinio y se abandonó al sueño de manera que su muerte involuntaria se parecía a la muerte natural». De esta manera Pe-

tronio en la muerte permaneció fiel a sí mismo: dio a su muerte la categoría de un juego de su espíritu, porque él daba menos importancia a la posesión de la existencia que a la posesión del arte. Para una mentalidad tal pasó la época de considerar al hombre dueño de la vida, no despreciador de la misma.

Petronio mostró todo lo sexual sin veladuras. Criticando a Catón recomendó en los dísticos 132, 15, con el concepto *nova simplicitas* una conducta libre y vital en materias sexuales. (En su tiempo, según Val. Max., 2, 10, 8, repugnaba al pueblo que se exigiera en los *ludi florales* la desnudez de las cómicas). Claro que este concepto de la *simplicitas* nada tiene que ver con la expresión de Tácito, *Ann.*, 16, 18: *in speciem simplicitatis*, que éste emplea al describir el carácter y los últimos momentos de Petronio; Tácito habla allí de que se toleró la despreocupación de Petronio como «supuesta ingenuidad» (*Rhein. Mus.*, 90, 1941, págs. 269 sigs.). La posición de Petronio en la sociedad palaciega de Nerón como «árbitro de la elegancia», *elegantiae arbiter*, le comprometió. De esta manera, aún reconociéndose su «sincero entusiasmo por la verdad y la belleza» pudo reprochársele que faltó a su grandeza la viril voluntad de hacer el bien (F. Bücheler, *Kl. Schr.*, I, 1915, pág. 429). Petronio tenía grandes afinidades con Mecenas en cuanto que el uno y el otro veían interrumpidas sus vidas consagradas al placer del arte por intervalos de actividad febril (cf. Cap. X, pág. 196). Petronio atrajo la atención de Tácito como hombre público y cónsul. En su muerte se preocupó con suma prudencia de que se amonestase durísimamente al César en su testamento y al mismo tiempo de que, a causa del mal uso de sus papeles, no pudiera causarse a nadie perjuicio alguno. Ya antes había ejercitado su crítica sincera de Nerón con sus versos desaprobatorios del poema que éste escribiera sobre la toma de Troya (89). Por su intervención en la conspiración de Pisón, tanto Séneca como Petronio encontraron la muerte que no suscitó en él el sentimiento moral y el despertar de la conciencia por medio de la filosofía que despertó en aquél, aunque como el filósofo, abandonó la vida sin temor. Petronio administró el talento que su genio le diera presentando al atajo de orates de su época el espejo de sus costumbres. Así como en las artes plásticas nos es conocido el retrato auténtico de los hombres de entonces, por ejemplo, en el busto de bronce de L. Cecilio Iucundo con la verruga en la sien izquierda y la boca torcida (Fr. Winter, *Kunstgeschichte in Bildern*, 1900, Tabla I, 82), así también Petronio nos ha retratado al hombre de su tiempo no sólo con el ritmo de sus pulsaciones y el resuello de sus pulmones, sino también con la fuerza eyaculatoria de sus glándulas. Pero Petronio logró atribuir a la naturaleza la obra divina del arte, ejerciendo así una influencia educativa, que no escapó a la atención de las dignidades eclesiásticas de la Edad Media como Juan Saresberiense y Vicente Bellovacense, por medio de los cuales nos ha sido transmitido. Así Petronio pervive como el más itálico de los literatos itálicos, como la autoridad más firme para el contacto con Roma de los receptores de la cultura romana.

Abrevado en parecidas fuentes que el talento artístico de Petronio, también el epigrama de Marcial, surgido una generación después de aquél, se convirtió, en el marco de esta época, en un símbolo específico de su espíritu. Rasgos esenciales afines como los que otorgan a la creación de Petronio, prescindiendo de su valor individual, la importancia de testimonio general del espíritu del siglo, reaparecen en Marcial mezclados con nuevas particularidades. Bajo el gobierno de Domiciano desplegó Marcial su incansable actividad coronada con el éxito más grande. Ya en vida del poeta se erguía su busto en las bibliotecas de los palacios de Roma y sus epigramas, inmediatamente después de su aparición, cruzaban victoriosos las fronteras del mundo romano.

La obra de Marcial tiene, en primer lugar, en común con Petronio la vinculación exclusiva con el carácter de la ciudad. Esta inagotable producción de epigramas sólo podía prosperar en el escenario de la capital. El proceso, según el cual el hombre del siglo I dotado de cualidades artísticas se desliga de la tierra con todos sus espirituales intereses para pagar a la ciudad el precio de su creación con su felicidad de la vida, se convierte en Marcial en carne y sangre. Llegado a Roma en sus años mozos de su patria, España, y regresando allí en la vejez para dar satisfacción a su añoranza, fue Marcial más clarividente que los romanos que habitaban su ciudad en la percepción de la belleza resplandeciente y de su prestancia, que no necesitaba apelar a ningún tipo de agudeza contra ninguna persona, cosa o suceso. Marcial convirtió en verso todo el fulgor resplandeciente de la vida ciudadana. Pero Marcial consiguió formar de la tenue y fugaz luz refulgentes piedras preciosas de duración eterna, porque conservó siempre en lo profundo de su alma la fuerte disonancia existente entre su vinculación a la ciudad y el recuerdo de la belleza natural de la patria que dejara. Después de su partida de Roma y su regreso a la tierra hispana su vena poética se secó; el péndulo del reloj se detuvo. Sobre el enorme contenido intelectual de la poesía epigráfica de Marcial, cf. pág. 599.

Prescindiendo de su vinculación general a la idiosincrasia de la ciudad, Marcial convierte también en poesía especialmente el lujo de aquella. Los tesoros artísticos de Roma, que ya entonces estaban reunidos en museos, los edificios, el esplendor de los juegos en el circo y en el teatro y el lujo de los banquetes fueron objeto de estos epigramas en enérgicas pinceladas. Pero Roma era para Marcial tanto un demonio como un genio bueno. Aquel desbordante lujo de la ciudad estaba a cien leguas de la desocupación de sus habitantes, y los literatos participaron también de esta lacra. Ciertamente Marcial era el poeta del gran éxito editorial, pero la preocupación por la angustiosa escasez de dinero atormentó constantemente su vida. Pero frente a todas estas dificultades, en Marcial triunfó el poeta. Con la despreocupación del artista hacia toda presión externa encomendó a los versos toda la bohemia de su existencia. Marcial supo, con genial virtuosismo, realizar el ejercicio de su época: describir la vida servil de los intelectuales y de los artistas pobres frente al *rex*, al patro-

no, al «rey» de sus clientes, en fáciles pinceladas, y pagar con dones literarios la acogida material dispensada por los ricos.

Pero era también consustancial al arte de Marcial una desvergonzada frivolidad al referirse al aspecto sexual. Su poesía nos muestra en toda su desnudez la vida erótica de Roma, que, prescindiendo del amor, se entregaba a todo desenfrenado exceso sexual. El que Marcial pudiera enseñorear con su arte este dominio de la vida y frente a él supiera encumbrarse a la altura satírica de su epigramática es indicio de que, tras este poeta de la musa fácil y frívola existía un artista capaz de una interpretación sintetizadora de la vida. Una buena parte de sus epigramas revela un espíritu independiente en la estigmatización de las debilidades humanas; todas las ficciones convencionales e hipocresías de la vida social de los romanos están rociadas con el ácido corrosivo de sus burlescos epigramas. Por supuesto que tampoco faltan en ellos la inmisericordia antigua del sano frente al enfermo, que se irroga el derecho de proscribir al que sufre porque es incómodo.

La exhaustiva interpretación de las situaciones morales de entonces tal como es posible encontrarlas en el abigarrado putpurri de la obra de Marcial, no podía omitir tampoco el problema de la muerte. El aguijón de la muerte, sumamente perceptible en medio de la molicie de la vida, de conformidad con documentos tales como la sátira de Petronio y la doctrina moral de Séneca, despertó a la sazón en los espíritus preeminentes reacciones sorprendentes. La manera de afrontar Marcial la cuestión relativa a la muerte y a la vida nada tiene que ver con la de Petronio, en el que el sentimiento de la personalidad del artista se hermanaba con la autoconciencia de su alta nobleza y de su condición de senador para menospreciar la muerte. Marcial es también radicalmente extraño a la manera de Séneca que se ejercitaba, por decirlo así, a diario, mediante su reflexión estoica, en prepararse a la muerte voluntaria. En general la existencia de Marcial estaba libre de la amargura con que los senadores de Roma consideraban su destino en el constante conflicto del emperador con el Senado. El sentido cívico del español Marcial participó de la felicidad y prosperidad que se extendió sobre las provincias en el siglo I, y, por lo tanto, no tenía ningún motivo para pronunciarse satíricamente como Petronio contra la vida en general o para jugar con la opinión de los estoicos de despreciar la vida como un fardo. Marcial encuentra el sentido último de la existencia y de sus esfuerzos en la frescura saludable de un alma dispuesta a resistir y a perseverar. Por dos veces afirmó su postura el poeta en robustos versos sobre el problema de la muerte, revelándose su amor natural a la vida contra la idea del suicidio defendida por el estoicismo; I, 8, 5:

Nolo virum facili redimit qui sanguine faman;
Hunc volo, laudari qui sine morte potest.

«No alabo al hombre que quiere suicidarse por ganar fama, mas sólo al que la quiere sin la muerte buscar.»

XI, 56, 15:

Rebus in angustis facile est contemnere vitam;
Fortiter ille facit, qui miser esse potest.

«En la desgracia es fácil despreciar la vida;
más valiente es el hombre que aguanta la desdicha.»

Así pues, la obra de Marcial hunde sus raíces en la plural experiencia de la vida y en las profundas intuiciones de todo lo humano. Pero con toda la riqueza de su contenido, sus pensamientos, al encontrar su formulación, discurrían por los derroteros de la retórica, de la figura retórica y de los alambicamientos que la técnica retórica exigía. Marcial evitó la vaciedad y la hinchazón de la exageración retórica, de que a fines de la Edad de Plata se hizo alarde en muchas obras, como las *Silvae* de Estacio, afines por otra parte a Marcial. Pero la escuela le proveyó de todos los recursos artísticos de la *imitatio* y de todos los refinamientos de la forma de expresión alambicada. Así pues, se advierte en este fenómeno del clásico epigramático de la Antigüedad, y Marcial fue considerado ya por Lessing como tal en su crítica estética y en su imitación, que el espíritu de la Edad de Plata produjo sus valores objetivos mediante la síntesis de sus contenidos reales con la formación retórica.

LA RETÓRICA Y LO PATÉTICO

Entre los diversos vínculos que el espíritu retórico del siglo I estableció con los verdaderos contenidos de la cultura actual, hay que resaltar, por último, el vínculo de la retórica con la *gravitas* de la antigua Roma, la solemne y seria actitud de los romanos ante la vida. El pathos de las tragedias de Séneca y el poema histórico de Lucano es el producto de esta síntesis. En primer lugar hay que parar la atención en la tragedia de Séneca; pues su gran éxito y su influjo en el drama de las naciones románicas parecen estar reñidos con el hecho de que el talento artístico romano-itálico realmente se sintió atraído muy poco por la tragedia. La relación de los romanos e itálicos con el drama era de tal naturaleza que, dada su aptitud mímica, prefirieron al drama serio, la comedia y la opereta. Por el contrario, en lo que respecta a la poesía patética, el genio romano supo expresar en la poesía narrativa su grave sentido de la vida, que le había preparado con éxito para la lucha antes de llevar a la escena su *gravitas* y hacerla objeto de un espectáculo dramático. Sin embargo, la época republicana y augústea cultivó también el drama serio de contenido nacional de manera reseñable, a partir de la praetextata de Nevio. Al menos en virtud de la poesía trágica, que sustancialmente descansaba en la imitación de los griegos, el drama serio se hizo tradicional en Roma desde los comienzos de la literatura. La significación de las tragedias y pretextas de Ennio, Pacuvio y Accio en la vida literaria de los romanos no podía, en consecuencia, medirse empleando como medida el éxito de las epo-

peyas romanas. Ni siquiera las celebradas tragedias de la época augústea, el *Thyestes* de Vario, y la *Medea* de Ovidio, se conservaron para poder influir en la posteridad. Pero en la Edad de Plata, Roma conquistó una nueva posición también en el terreno del arte trágico. Claro que el resplandor actual del drama serio con su gran efectividad histórica se muestra tan sólo como un fenómeno pasajero en el curso de la historia de la literatura romana. Sólo en este único momento y a la sola personalidad de Séneca quedó circunscrito el drama serio de los romanos capaz de influencia duradera.

Pero ahora, en el siglo I de la época imperial se había llegado tan lejos que la *gravitas* de los romanos, la antigua enemiga de la escena trágica, orientada ya hacia el espectáculo dramático, fue la palanca más poderosa del mismo. Los sucesos de esta época, que contempló la caída de Sejano y las catástrofes de los autócratas Calígula y Nerón, tenían un cierto parecido con las catástrofes de la tragedia griega, que tenía su origen en la *hybris*, «desmesura», del individuo. Ahora más que nunca la situación de los romanos era afín en Roma, en lo que se refiere al *ethos* del individuo, a la época de los tiranos helenos, cuyos mitos constituían el trasfondo de la tragedia ática. Por su carácter, el Nerón de la praetextata *Octavia*, que fue escrita bajo la impresión de las obras de Séneca poco después de la muerte del Emperador y que trazaba el retrato del tirano de acuerdo con la realidad recientemente vivida, no se diferencia del Atreo del *Thyestes* y de parecidos personajes tiránicos de las tragedias de Séneca. Así pues, la clave principal que explica el secreto del éxito, que Séneca alcanzó con sus tragedias son las nuevas condiciones de vida y la nueva situación política del pueblo romano.

No obstante pueden encontrarse en la persona de Séneca motivos particulares por los cuales ha recaído en él el éxito con preferencia a otros romanos que antes y después de él compusieron tragedias. Si la sangre y la raza tienen que intervenir en la aclaración de cuestiones relativas a la vida espiritual y a sus excelsas producciones, no hay que olvidar que la patria de Séneca era España y que los españoles, en su historia como nación romana han demostrado una disposición incomparablemente más grande para la tragedia que la nación itálica; en España, Calderón escribió tragedias que hasta hoy en día se mantienen en la escena, mientras que los tragedias renacentistas italianas carecen de significación en la historia universal.

Más evidente que este factor irracional de la raza a la que Séneca pertenecía, se nos muestra su carácter para hacer comprensible el éxito y la influencia de sus tragedias por obra del factor personal. Si Ovidio en su perdida tragedia consagró frases de enorme eficacia a la pasión y al arrebato trágico de Medea, ello puede atribuirse a la concordancia del carácter del autor con el *pathos* de la escena. Por el contrario, el carácter de Séneca, aunque como filósofo dominaba sus afectos, no era otra cosa que pasión libre o contenida. Quizá también arrastrado por el estímulo de su naturaleza siempre enfermiza, fomentó en sí mismo un *pathos* social, que sorprende por su verdad e intimismo. Pero con toda proba-

bilidad Séneca compuso sus tragedias en los años de su destierro (41-49) en Córcega. Los sufrimientos fatales del hombre y la sublimación del hombre por el dolor constituyen la esencia del *pathos* trágico. Séneca ha contribuido grandemente con su clara percepción de la dignidad del hombre, por el mero hecho de ser hombre, al carácter de este *pathos.* En qué medida la pasión de Séneca se orientaba a la santificación de las mutuas relaciones humanas nos lo indica, además de otros rasgos esenciales, su condena de la lucha de los gladiadores, pues fue el único romano de su época que pronunció palabras de repulsa contra ella; *Epist.*, 95, 33: *homo sacra res homini,* «el hombre es algo sagrado para sus semejantes».

Así pues, el éxito histórico excepcional de la poesía trágica de Séneca puede explicarse en varios sentidos partiendo de la personalidad del poeta. La época y los sucesos protagonizados por los tiranos Calígula y Claudio, atrabiliario éste hasta el frenesí, encontraron precisamente en la personalidad de Séneca su autorizado intérprete. Pero esta poesía trágica, cuya vitalidad y consistencia nacen de las nuevas circunstancias políticas del pueblo romano así como de la persona de Séneca, no fue sin embargo, como en otros tiempos la tragedia de Esquilo en Atenas, asunto de todo el pueblo. Tanto que sólo ahora consigue la tragedia en Roma ser un medio de que el hombre formado retóricamente en un diálogo de arte trágico exponga verdaderas confidencias nacidas del fondo de su alma. En parlamentos rebuscados y réplicas, así como en la esgrima del florete verbal, no en el canto coral, reside el centro de gravedad de este arte de pasión intelectual. Sólo el espíritu retórico de la época de plata pudo proporcionar a una tragedia romana de importancia indudable para la literatura universal, las fuentes de la virtud nacional de la *gravitas* romana.

Una relación entre el ímpetu patético y la penetración retórica parecida a la que se da en las tragedias de Séneca existe en el poema narrativo de Lucano sobre la gran guerra civil entre César y Pompeyo. La epopeya de Virgilio sobre los hechos de Octaviano quedó sin escribirse, y la epopeya de Vario sobre las *Acta* de Augusto y Agripa quedó oscurecida y sin éxito duradero a causa del resplandor de la *Eneida.* Ahora se respondía a aquel deseo de la familia gobernante Julia de dar un sentido a su victoria y a su adquisición del poder de manera distinta de lo que se había pensado. Como epopeya cortesana en honor de la fundación de la dinastía se concibió la poesía, en la que había de hablarse también del Divus Iulius. Esta poesía penetró en un mundo real al considerarse como llamada del orgulloso sentimiento romano de libertad y como acusación contra César, que había arrebatado la corona y, como reo de estado, aparecía culpable de las desgracias presentes. Lucano posee la facultad de encumbrar hasta lo desmesurado toda emoción y toda pasión que le ofrece el contenido histórico. Pero lo patético no se eleva hasta la alta esfera de lo heroico, sino que queda a ras de tierra y desfigurado en lo gigantesco; la emoción psíquica aparece petrificada en un gesto por obra de la retórica. Lucano pintó con colores hirientes grandes y nuevas máscaras del pasado, a través de las cuales los siglos que siguieron a la

época imperial aparecen como figuras esqueléticas del destino romano, de las que nunca pudo apartar sus ojos la Edad Media latina. Agrandadas de manera típica destacan en Lucano las figuras de la historia, las grandes personalidades señeras, Pompeyo, César y Catón, así como los representantes de todos los estamentos. En la narración del libro 6, V, 144 sigs., donde se narra el intento de abrir brecha de Pompeyo en Dirraquio y en que la historia se funde con la fantasía para crear una gran ilusión, cada soldado de César alienta en aquella figura del centurión, cuya hecatombe originada por la cólera encarnizada contra los compatriotas y su fidelidad a César, muestra el afecto mezclado de rabia o se expresa todo el pathos en la figura aislada de este centurión, que, por conocer a su jefe y saber que éste enviará ayuda oportuna cierra sobre la brecha del muro y, por último, prodigando la muerte con astucia homicida, en medio de palabras sarcásticas contra los pompeyanos, cae gravemente herido: VI, 244 sigs.:

«An similem vestri segnemque ad fata putatis?
Pompei vobis minor est causaeque senatus
Quam mihi mortis amor». Simul haec effatur et altus
Caesareas pulvis testatur adesse cohortes.

[«¿Tengo yo cual vosotros temor a la muerte?
No amáis a Pompeyo ni amáis al Senado
cual yo a la muerte.» Dijo, y el polvo lejano
que las tropas de César llegaban le advierte.]

Lucano se nos presenta también como el poeta insuperable de la fusión de retórica y *pathos* en el hecho de que a todo pasaje interesante como esta narración en los campos de Dirraquio se le añade como pieza de cierre, provista de ademanes enérgicos, una larga declamación moralizadora, que gusta de acabar con una incriminación a César y a su casa. La viril valentía del centurión en la lucha por la causa de César sólo ha conducido a hacer de los romanos servidores de un amo: V, 262:

Infelix, quanta dominum virtute parasti!

[«¡Desdichado, cuánto valor para crearte un amo!»]

Así, pues, el arte de Lucano comienza en la época de las guerras civiles durante la lucha a muerte de la república, cuando las pasiones estaban más exacerbadas. Así como, en su condición de poeta expresó en la figura de aquel centurión su admiración por el espíritu de las tropas de César, así, en la precocidad de sus veinte años trató de compenetrarse con la ebullición sentimental de aquellos tribunos, caudillos y *condottieros* itálicos, que, dotados de gran capacidad entre las generaciones de la revolución se desentendieron del deber y de la moral para buscar en la desmesura de su voluntad la norma de conducta en sus acciones. De los trozos de Lucano que poética e intuitivamente describen un carácter prototípico tomando como pretexto una persona aislada en la trama de las guerras civiles, quizá haya que señalar especialmente, además del relato del heroísmo del centurión de César en Dirraquio, el epílogo del libro IV,

consagrado al tribuno C. Escribonio Curio. Después de pasarse a las filas de César había trabajado en Roma habilísimamente en el año 50 a. de C. como tribuno de la plebe, en favor de la causa de César para encontrar, poco después del comienzo de la lucha abierta, temprana muerte con sus legiones a causa de la traición de los mauritanos en África, IV, 819 sigs.:

Momentumque fuit mutatus Curio rerum
Gallorum captus spoliis et Caesaris auro.
Ius licet in iugulos nostros sibi fecerit ense
Sulla potens, Mariusque ferox et Cinna cruentus
Caesareaeque domus series. Cui tanta potestas
Concessa est? emere onmes, hic vendidit urbem.

[«Por el galo botín y el oro de César seducido
Curión trocó su situación presente.
La cerviz inclinamos a la espada y la ley
de Sula poderoso, Mario feroz y sanguinario Cina
y a los amos de la familia de César.
¿A quién ha sido dado tal poder?
vendió la ciudad que otros compraron.»]

En Lucano aparece clara y nítidamente expresado el carácter entero de la época en sus aspectos positivo y negativo. El negativo consiste en el predominio de la retórica que, ya fuera de la poesía, imprime su sello. La narración pasa del discurso directo al discurso indirecto. Pero incluso prescindiendo de lo externo, por la índole de su estilo, todo el poema es una gran pieza declamatoria. De Lucano pudo decir Quintiliano, *Inst.* X, 1, 90, en su estudio sobre la poesía dactílica de los romanos que podía ser objeto de imitación de los oradores más que de los poetas. Claro que el enjuiciamiento íntegro del arte de Lucano no debe contentarse con esta opinión de Quintiliano que mira un solo aspecto de su obra. Precisamente Quintiliano, metido demasiado en la perspectiva de los círculos retóricos tenía que comprometerse con un aforismo crítico sobre Lucano como orador. Guiado por la finalidad de su manual, Quintiliano valoró involuntaria y unilateralmente el arte literario de Lucano, que tiene que ser juzgado también en el vigor de su intención poética y en su capacidad de expresar el espíritu general de su época. En su enjuiciamiento de los autores romanos por el lugar que merecen en el desarrollo posterior de la literatura con miras a la imitación por parte de la juventud que aspira a educarse en el aspecto formal, para el retor Quintiliano la norma pedagógica que trata de inculcar se convirtió en la medida de valoración objetiva aplicada a todo el arte del poeta. Significativamente se lee en Quintiliano, poco antes de su crítica a Lucano un juicio poco reverente a la épica cosmopolita de Valerio Flaco, que con sus *Argonáuticas* sigue los caminos trillados de la antigua poesía heroica. La obra de Lucano no es una epopeya helenizante, sino más bien un estilo nuevo del arte narrativo romano. En ella ha evitado el empleo tradicional del aparato de dioses, lo cual se funda en su visión profundamente intelec-

tual del mundo. En comparación con Lucano las epopeyas míticas de la Edad de Plata, como la *Argonáutica* de Valerio Flaco, y la *Tebaida* o la *Aquileida* de Estacio, son andrajos de abigarrados remiendos. Pues en Lucano la imitación de los modelos se refiere solamente a la forma estilística, a la métrica y a la técnica literaria, no a las concepciones de su fantasía, en las cuales es original. Sin embargo, la originalidad de la concepción de Lucano no consiste en modo alguno en que rehúsa poner en verso el mito griego y se orienta hacia la historia romana. Además de Lucano, Silio tomó como objeto de la poesía en el iglo I la historia romana en sus *Púnicas*; éste, sin embargo, no pasó de ser en definitiva un imitador y se limitó al contacto con Ennio y Virgilio.

Los valores positivos del arte de Lucano proceden especialmente de la radical libertad de su personalidad, que le asegura un lugar entre los hombres eminentes de su tiempo. Además su arte confina en cierta manera con la poesía didáctica que está representada en la Edad de Plata por las *Astronómicas* de Manilio y el poema *Etna*. Para la originalidad artística de la poesía didáctica entre los romanos era esencial la emancipación de la epopeya mítica tradicional como aquí el solo contenido es propiamente el punto de partida para desencadenar las energías especiales del espíritu artístico romano. Como la retórica helenizante de la época imperial romana no sabe nada de ello, aquélla ha llamado a Lucano historiador que no merece el nombre de poeta (Serv., *En.*, I, 382; *Comment., Lucan.*, I, 1). Pero el pueblo romano, con un conocimiento instintivo del destino de la genialidad itálica poética no se preocupa de tal doctrinarismo pedante que se repite constantemente. Marcial ha disparado su justo desprecio contra la crítica teorética a Lucano, pues puso encabezamiento a un ejemplar de este poeta destinado a ser regalado, XIV, 194:

Sunt quidam qui me dicunt non esse poetam,
Sed qui me vendit bibliopola putat.

[«Hay algunos que dicen que yo no soy poeta,
Pero por tal me tiene el librero que me vende.»]

Con extraordinario vigor imaginativo ha contemplado Lucano en vivaces visiones las figuras históricas nacionales. Poseyó el deslumbrante entendimiento para decirlo todo eficazmente en el lugar oportuno. Lucano sirvió a la tarea más alta de un poeta: vincular a conceptos precisos y nombres nuevos los sentimientos imprecisos de su época. Prerrogativa de su genio son las frases sentenciosas que han puesto en circulación zonas enteras de pensamientos que corren como monedas redondas, como la expresión *furor Teutonicus* (I, 255), que en el futuro había de convertirse en denominación del carácter alemán (bien considere Lucano a los Teutones como germanos o como celtas), y, por ejemplo, también la sentencia que fue grabada en los sables de la guardia nacional francesa de la gran Revolución: IV, 579: *datos, ne quisquam serviat enses.* Como motivo y finalmente en traducción literal reaparecen estos versos en E. M. Arndt:

«el Dios que crió el hierro no quiso esclavos, por esto dio el sable, la espada y la lanza al hombre para hacer valer sus derechos» (*Rhein. Mus.*, LXXXII, 1933, págs. 285).

> Los teutones, lo mismo que los cimbrios, eran germanos; pero los dos nombres étnicos, como creyeron los romanos alrededor del año 100 a. de C., pasaron a través de la lengua celta y, así, se consideró la victoria de Mario como una victoria sobre los galos. Julio César, hacia el año 60 a. de C. estuvo muy bien informado sobre la población especial de los germanos. Entre los años 100 y 60 Posidonio, en una investigación etnográfica, reconoció y descubrió al pueblo situado entre el Rin y el Elba como nación diferenciada lingüística y biológicamente. La equivalencia *Teutonicus* = *theodiscus* (deutsch) parece haberse impuesto aproximadamente en el siglo VIII en la Francia septentrional, todavía bilingüe; los afrancesados francos llamaron así a sus compatriotas que siguieron siendo germanos (cf. L. Weisgerber, *Die Frühgeschichte des Namens «deutsch»*, en *Rh. Mus.*, 86, 1937, págs. 97 sigs.). El nombre *Germani* mismo, que reaparece en la España céltica (*Oretani Germani*) era el nombre de un pueblo celta de Bélgica mezclado étnicamente a causa de una invasión de la margen derecha del Rin (cf. *Bonner Jahrbücher*, 139, 1934, págs. 1 sigs.).

Así pues, Lucano testimonia en su siglo que en realidad ninguna época ha sido, a pesar de la poderosa influencia de la retórica, un simple encadenamiento de la literatura a ella. Antes bien, la lucha empeñada entre la retórica y la espontaneidad del genio artístico romano es lo que, también en el caso de Lucano, imprime el sello a la época. Pero la idiosincrasia literaria de la Edad de Plata se enraíza sobre todo en la añoranza, todavía viva a la sazón, que sentía la Antigüedad por la libertad. Las garantías que la administración política daba a la libertad de movimientos del individuo había desaparecido desde Augusto. En consecuencia, el apetito de libertad romano se orientaba con energía acumulada a la obtención de una independencia intelectual. Si el romano de la primera época imperial consciente de sí mismo no podía ser libre frente a las decisiones del soberano humano, al menos podía ser libre frente a los dioses. Aquí se inserta la visión poética de Lucano en el ideal estoico romano de Catón Uticense; adoptando el mito Catón, que cobra difusión nacional, el joven poeta actuó aquí verdaderamente como un espíritu suprapersonal. Según la cosmovisión de Lucano así como la del filósofo Séneca, Catón adjudica a los dioses un poder y prestigio independientes. Si en la guerra civil los dioses se han decidido por César, por la voluntad de Catón la del Senado fue la buena, I, 128:

> *Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni.*
>
> «Agradó a los dioses la causa vencedora, a Catón la vencida.»

Sapiens par deo dice Séneca, *Epist.*, 31, 9. Esta libertad del hombre tal como una vez más nos la presenta en la Antigüedad la Edad de Plata de Roma y el mismo Lucano con su retrato de Catón, otorga, en consideración al carácter último del antiguo contenido cultural, a la obra de Lu-

cano así como al mundo vital de Séneca una cierta primacía incluso frente a la Edad de Oro de la literatura romana. Frente al pío Eneas, ideal del romanticismo augústeo, se sitúa el ideal de Catón para considerar al período argénteo, dentro de ciertas corrientes, como una pausa de la integración religiosa y como un siglo definitivo de la humanidad. Después de la tolerancia en tiempos de Augusto hacia una cultura impregnada de religiosidad, la Antigüedad en muchas esferas de la romanidad occidental se opuso una vez más a la penetración de los misterios de Oriente, y sólo admitió el culto al Emperador, con el significado que le es propio: de poca consideración a los dioses y de alta consideración al hombre. Pero a la larga no era posible detener el motivo medieval de la evolución inserto de alguna manera en el romanticismo augústeo. La forma de vida fundada en la predestinación y la vinculación a una fe en el destino siguió avanzando en nuevas y poderosas oleadas después del retroceso parcial de la Edad de Plata, y en lo que se refiere a la vida literaria, su completa retorización estuvo vinculada a la regulación del conjunto de la existencia de conformidad con la tradición y los compromisos tradicionales.

Capítulo XII

EL ARCAÍSMO Y LA ÉPOCA DE LOS ANTONINOS

Termina la lucha entre la retórica y la libertad artística creadora, que desde la muerte de Augusto hasta Trajano impulsó la vida literaria de Roma, con el triunfo de la retórica. Los principios artísticos de la retórica no aparecieron desde un principio en toda la vida literaria romana como modificación patológica del genuino arte; también contribuyeron parcialmente a la decantación del estilo, así en Virgilio, Horacio y Petronio. Pero a partir del siglo II d. de C. se impone de manera absolutamente perjudicial. El desarrollo que despunta ahora se diferencia de la retorización anterior en que es una exacerbación extremosa de una tendencia existente desde hacía tiempo. Las causas de esta evolución final se manifiestan en la relación de la retórica con el espíritu de la cultura romana. En los romanos residen los motivos que han acabado por potenciar el elemento retórico como regulador biológico-artístico de toda su literatura, en muchos aspectos de manera distinta que en los griegos. Como en territorio griego en tiempos de la sofística y de Sócrates, la retórica penetró en Roma de una manera ejemplar. La interpretación de la doctrina oratoria entre los griegos suministró el modelo de la práctica docente correspondiente entre los romanos. En la reglamentación sistemática de los discursos artísticos ante los tribunales, en la vida ciudadana y en otros terrenos tenía su patria originaria, así entre los griegos como entre los romanos la retórica, que era considerada como el principio configurador de la vida literaria. Un rasgo general de la antigua cultura en la época imperial era, además, que la retórica, juntamente con la gramática constituía la base de la enseñanza escolar y de la educación formal, a través de ésta, del espíritu. Dada esta exageración de las metas educativas, puestas en la época imperial en el formalismo dialéctico, la retórica entrañó un especial peligro para la vida literaria romana por tres motivos.

En primer lugar, el espíritu romano, al adquirir fisonomía ciudadana, había otorgado una especie de preferencia al elemento oratorio ya durante los siglos republicanos. Pudo fácilmente producirse así una exageración

de la orientación educativa confundiéndose finalmente arte literario y retórica. En segundo lugar, el pulimento intelectual que daba la oratoria obligaba a una valoración excesiva del propio ingenio. Pero el ingenio popular de los romanos no poseía ni mucho menos en el carácter nacional de la raza un talante regocijante en todos los aspectos porque daba especial preferencia al cultivo de la inteligencia. Existía el peligro de que adquiriese primacía, en vez de la mezcla de realismo y espíritu satírico del carácter romano, la futilidad de vacías sutilezas. En tercer lugar, vino a añadirse la siguiente circunstancia para fundamentar un peligro especial para la romanidad de parte de la retórica. Las preferencias originarias de la literatura romana estaban puestas en un arte formal menos sometido a reglas objetivas que flexibles psicológicamente. Así, las formas literarias romanas de la poesía y de la prosa podían más fácilmente perjudicar, dada su autonomía, que las griegas. Además en el retroceso general de la cultura en la época imperial tardía existía el gran peligro de que, en la praxis literaria romana se apelase a las prescripciones y esquemas de la retórica.

La muerte del arte literario original frente a la retórica, que es el último momento de este proceso evolutivo se puede observar en la transformación que sufre la creación de ciertos autores durante la época de transición de Trajano y Adriano. La tercera sátira de Juvenal, su mejor obra artística, recuerda la creación de Horacio, por la claridad plástica en el arte de las situaciones y por el humor fino e insinuante, que aparece esparcido a lo largo de la pieza. A causa del sentido educativo no se olvida aquí nunca el provecho espiritual. La pintura del itálico que sale de Roma, que vuelve la espalda desalentado a su ciudad y se para en la puerta de la muralla, la Porta Capena, bajo el arco goteante del acueducto es una miniatura llena de emotividad. Por el contrario, las últimas sátiras de Juvenal escritas en tiempos de Adriano son declamaciones y ejercicios escolares sobre temas propuestos, tan aburridos que se ha podido dudar de su autenticidad. También Plinio el Joven, cuya producción literaria hay que datar igualmente en esta época de transición, muestra una doble cara. Su *Panegírico* a Trajano contrasta desventajosamente con sus *Cartas*. Por cierto que la diferencia no se funda en la cronología, pues las *Cartas* fueron escritas en parte después del *Panegírico* compuesto en el año 100 d. de C. Pero una producción que cae en la simple retórica se adelanta con el *Penegírico* al primer plano. Por su enorme afectación y huera fraseología pertenece a un mundo nuevo; ya ocupó el lugar destacado correspondiente en la tradición de la Antigüedad, en la colección de panegíricos al César que fueron escritos en los siglos III y IV. Así pues, cobra vigencia en el siglo II un nuevo gusto, que sirve a la expresión de una nueva cultura general del mundo romano.

La historia política y la historia económica del imperio romano desde Trajano hasta las postrimerías de la época de los Antoninos forma una unidad cerrada. La lucha entre el programa de la monarquía absoluta y el principado augústeo que desgastó a la esfera social más alta en Roma y en Italia a lo largo del siglo I se decidió ahora,

por supuesto, en favor del último y en beneficio del senado. Pero este hecho en sí y el consecuente robustecimiento de la paz interior, por mucho que influyera en la historia del mundo occidental, no pudo conjurar los peligros sociales y económicos de la época. Las circunstancias desesperantes que se dieron en el mundo romano durante el siglo III así en Roma como en Italia, no se produjeron de improviso, sino que el ocaso de la cultura antigua en la mitad occidental del Mediterráneo se completó en un proceso paulatino de siglo en siglo. Desde Nerva y Trajano, Italia padeció en creciente medida el vicio de un retroceso económico y social, que en el siglo III se manifestó con carácter de catástrofe. Las causas de la decadencia de Occidente comparativamente más temprana que en Bizancio, en la medida en que pueden ser experimentalmente aprehendidas, sólo son susceptibles de formulación, tras la exposición de aquel siglo III, en el que la completa monotonía de la vida cultural en Roma y en Italia reclama una explicación. El siglo II en comparación con el III es todavía en muchos aspectos un siglo de floreciente cultura romana. En la situación general de esta época, pertenece al lado favorable el hecho de que la política exterior de Trajano fue llevada a cabo de manera brillante, y que Adriano y los Antoninos encontraron soluciones pacíficas a difíciles problemas de política exterior. Añádase que las inscripciones que hablan de grandiosos edificios, monumentos, termas, palacios y calzadas, dan testimonio de una indudable pujanza vital.

Pero las inscripciones nos hablan también de la vida del soldado romano que protegía, en servicio permanente las fronteras del Imperio. En tiempos de la máxima expansión del Imperio durante Trajano las guarniciones del Bajo Rin y de la región del Danubio desempeñaron un papel extraordinario en la difusión de la cultura mediterránea más allá de la muralla fronteriza, el *limes*. El ejército romano a partir de Mario se transforma de ejército de ciudadanos movilizados en ejército profesional, pero no en un ejército de lansquenetes, como el que en el siglo III elegía el César. En las proximidades de los campamentos se asentaban comerciantes itálicos en *canabae*, tenduchos y puestos, que en rápido desarrollo se transformaron en distritos ciudadanos, municipios y colonias. El bienestar atraía, formando un grupo unido a los soldados del campamento, a los colonos itálicos y a la población indígena. En la práctica no se hacía caso de la prohibición augústea de casarse el legionario en activo. Desde la situación jurídica de los niños nacidos en campamentos hasta los privilegios de los veteranos, las circunstancias de la vida del soldado romano han sido tratadas exhaustivamente en el trabajo de Erich Sander, *Das Recht des römischen Soldaten* (*Rhein. Mus.*, 101, 1958, págs. 152-234) y *Das r. Militärstrafrecht* (ibid., 103, págs. 289 sigs.).

Así pues, de hecho, la cultura del siglo II reportó completa utilidad de la circunstancia de que, después de Domiciano, llegase a su fin la época de los déspotas tiránicos con su enfrentamiento apasionado al Senado y de que se completara despacio y por sus pasos contados la evolución del principado augústeo a la dominación de Diocleciano. En el siglo II, los autócratas de Roma no estructuraron su régimen según el modelo de las

dinastías helenísticas y de los sultanatos de Oriente, sino según el de Augusto. Pero esta victoria del programa político del Principado sólo impidió que el proceso de descomposición del mundo romano occidental se anticipara demasiado y se verificara de una manera brusca. La tarea llevada a cabo por Trajano, Adriano y los Antoninos contribuyó positivamente a que la Antigüedad occidental transmitiese en su ocaso, la semilla de un nuevo ciclo, de una cultura europea oriental. A consecuencia de la genuina cultura romana, que en las provincias acogieron las naciones latinas, la antigua romanidad, en cuanto cultura, sobrevivió en realidad a su muerte. La romanización, grávida de consecuencias, de las razas provinciales del Norte fue obra de los estadistas y consulares secundadores del ordenamiento augústeo del Principado. Estructurando y poniendo en ejecución el plan de la incorporación espiritual de las Provincias a Roma, también los césares del siglo II dedicaron todos sus esfuerzos a lograr el bienestar de los pueblos. Por otra parte, poco a poco el centro de gravedad de la administración se ha trasladado al gabinete del soberano en Roma, como atestigua en muchos detalles la correspondencia epistolar de Trajano con Plinio el Joven. Pero en general es innegable que la organización administrativa augústea de las provincias produjo resultados para el futuro de aquellas y para el nacimiento de la cultura latino-romana, que el despotismo en Roma y un gobierno de sátrapas en las provincias difícilmente hubieran podido producir, dado el carácter occidental de la Galia, España y Renania (*Bonner Jahrbücher*, CXXXIII, 1928, págs. 7 sig.). A consecuencia de la idea política de Augusto la penetración romana hizo grandes progresos en las provincias desde África hasta Britania todavía durante el siglo II. Esta acción pacífica de la romanidad del momento se asocia a la protección de las fronteras para asegurar los logros conseguidos. De acuerdo con esta situación, no carece el siglo II tampoco, en lo que se refiere a la historia de la literatura, de valores intelectuales de belleza predominantemente literaria. A aquellos edificios suntuosos y monumentos plásticos que han perpetuado la edad de Trajano, Adriano y los Antoninos en la memoria de los hombres hay que añadir los monumentos literarios que produjo el específico genio literario de la época.

El problema de la correspondencia de la vida literaria con el conjunto de la cultura del siglo II se plantea en los siguientes términos: la retorización y la tendencia a lo tradicional amenazaban de muerte a la originaria espontaneidad del genio antiguo. En lugar de una producción original la época buscaba su salud en la tradición y en los intereses tradicionales. Pero precisamente en esta adherencia a lo tradicional y en la retórica misma residía una energía que ha actuado de manera sostenida en la herencia espiritual aprovechada por la literatura de entonces, como la pátina de una obra escultórica. El crítico de la historia literaria romana del siglo II tiene por ello la doble tarea de, por un lado, explicar cómo el organismo de la literatura en Roma pudo llegar a un debilitamiento completo en el siglo III, pero, por otra parte también ha de dar razón de las fuerzas que en el siglo II concurrieron para asegurar transmisión por la

Antigüedad a la Edad Media de importantes logros culturales y para evitar el peligro de una ruina completa de la antigua cultura espiritual en Occidente. El que estas fuerzas existieran y pudieran, según los tiempos, robustecer sus posiciones estaba en gran manera condicionado por la apelación del espíritu romano a las fuerzas auxiliares que tenía en las Provincias.

EL SUPERRETORICISMO AFRICANO

Para que el distanciamiento de la fenecida época de la Edad de Plata fuese completo, España cedió entonces lo que representaba en la historia literaria de Roma a otra provincia. África, que había penetrado en el proceso de la latinización después que España, tras la destrucción de Cartago, asumió ahora el caudillaje de la literatura latina y le imprimió un sello meridional desconocido hasta entonces. Por supuesto, los emperadores del mismo siglo II eran oriundos de España; Trajano y Adriano, de Itálica, en la Hispania Baetica, y los inmediatos predecesores de Marco Aurelio, de Succubo, en la misma provincia hispánica; la familia de Antonino Pío había llegado a Roma de Nemausus, en la Galia Narbonensis. Pero desde la época de los Antoninos hasta la de los vándalos, en el siglo V d. de C., África fue culturalmente el poderoso cuartel general de la cultura latina. Al igual que los españoles en el sigl I, arribaron ahora en riadas los africanos a Italia y a Roma. Sin embargo, los africanos adquirieron valor decisivo, dentro de la literatura romana, de características distintas que el papel desempeñado por los españoles en la misma. En su misma patria, en África, dieron impulso a centros culturales de valor universal para toda la romanidad. El sentido de estos centros era sobre todo en el marco del arte literario antiguo, el superretoricismo africano, que no se hartaba de afectación. Claro que de manera más sobria también las más antiguas obras de la literatura nacional prestaron atención a la tradición filológica y al mantenimiento del acervo cultural latino. Además la vida literaria africana fue solicitada por el mundo mistérico del Sur y del Este y finalmente por el Cristianismo. Tertuliano creó en África a comienzos del siglo III el latín eclesiástico, y allí precisamente recopiló una vez más toda la especulación de la Antigüedad para transmitirla a la Edad Media latina. Sin embargo, este fructuosísimo aspecto del carácter africano quedó relegado por ahora para Roma e Italia a un segundo plano.

A partir de Adriano, fue el africano Frontón el que en Roma dio la pauta en cosas relativas al gusto estético y a la cultura. Era signo de la época el que ahora los rétores y oradores desempeñaran cargos y dignidades estatales. Durante algunos decenios Frontón, que con su elevada posición social como senador, cónsul y educador del príncipe había alcanzado gran predicamento e influjo, imprimió su sello a la intelectualidad romana. Dada la fama de que la actividad de Frontón disfrutó en la Antigüedad, produjo amarga desilusión el hallazgo, a comienzos del siglo XIX de su legado literario en un palimpsesto. Aquel propósito de educación estética que trata de hacer de la composición en lengua materna el centro

de interés de la enseñanza juvenil y enseña a enmascarar con palabras las dificultades reales, era el eje mental de Frontón. La amabilidad y la intimidad sentimental de su naturaleza, que se revela en su intercambio epistolar con los Antoninos, las utilizó para imponer a los que le rodeaban la vacuidad y presunción del hombre retórico como la forma de vida más apetecible. La megalomanía de esta superretórica, que Frontón puso sobre el pavés hizo crisis al entrar en contacto con su más importante discípulo, el más tarde emperador Marco Aurelio, que se sintió atraído por la filosofía y, empachado del latín de su maestro, acudió al griego. La vieja disputa de la socrática y la sofística entre filosofía y retórica volvió a resucitarse en el enfrentamiento entre Marco Aurelio y Frontón. En la Literatura griega Marco Aurelio conquistó fama de filósofo profundamente ético y de estimable escritor por sus doce libros de *Meditaciones*: *Ta eis heauton.*

El ejemplo de Marco Aurelio muestra los peligros que la exagerada retorización de la literatura latina comportaba en el seno del bilingüismo del mundo romano, existente desde Cicerón y Augusto. En vez de seguir los romanos, como Marco Aurelio, esforzándose, a la manera de Cicerón y Séneca, en hacer brillar el genio romano ante los pueblos del orbe y en incorporar al conjunto de ideas nacionales el legado griego, ahora vistieron su romanidad con el atuendo griego y privaron así a la literatura romana de los talentos que tan necesarios le eran. También Frontón escribió en griego trozos de su correspondencia, y ya el emperador Adriano hizo pinitos literarios en la lengua griega. Su secretario particular, el anticuario Suetonio, escribió asimismo en las dos lenguas. Igualmente Adriano ordenó que se prestase pródiga atención a Atenas y a los centros culturales minorasiáticos, con lo cual señaló el ejemplo a seguir a las aspiraciones similares de los Antoninos. La literatura griega ejerció a la sazón un enorme hechizo en el período de esplendor de la nueva sofística. Esta había de mostrar nombres como Luciano y Pausanias, Arriano y Apiano. En pleno siglo III se produce, por fatalidad de la época, la desbandada de los romanos hacia lo griego, que condenó al aniquilamiento la vida literaria de Italia.

El superretoricismo del siglo II tuvo la culpa de una cierta degeneración cultural, ya que ella trataba de imprimir en todos los géneros literarios el sello de las corruptelas de la oratoria. Ella no se atrevía a plantearse la cuestión de si había que considerar a Virgilio «como orador o como poeta», *orator an poeta.* Virgilio y los augústeos habían mantenido con sumo arte, antes del comienzo verdadero del proceso retorizante de la literatura romana que se produce en el período de plata, a su técnica apartada de los excesos de la retórica. Sin embargo, se les coloca ahora en la misma perspectiva en la que Quintiliano había querido colocar el arte de Lucano con mayor razón, si bien con miras bastante estrechas. Por supuesto que ya Ovidio tuvo la culpa de que en adelante pudiera confundirse el talento poético con el talento oratorio; Ovidio en consonancia con su propia formación, basada en un aprendizaje fuertemente retórico derivó, en la elegía *Ex Ponto,* II, 5, 65 sigs., a su amigo Casio Salano,

maestro del príncipe imperial Germánico, poesía y oratoria de una fuente común. Mientras que autores anteriores como Cicerón, *Orator*, 66, dan fe de la teoría que insiste en señalar la diferencia entre poesía y oratoria, Ovidio afirmó enfáticamente la identidad de ambas artes.

En tiempos de Frontón maduraron los frutos de esta peligrosa siembra. Como una gran época puede aparecer prestigiada a los ojos de los grandes personajes del pasado por sus propios hechos, así por el contrario en el siglo II de la época imperial, ingenios mediocres de la literatura romana se sentían llamados a calibrar, según su limitado horizonte, el estilo de genuinos poetas, incomprendido por ellos. Frontón creía ser ingenioso cuando consideraba a Orfeo, el modelo mítico del arte coral griego, como excelente orador, pág. 58, Naber: (*Orpheum*) *eximia... eloquentia virum.* Por vez primera, Floro, el maestro africano de retórica, aplicó a Virgilio el planteamiento de la cuestión relativa a la retórica como nervio de la poesía. El intento creciente en la época imperial de profanar a Virgilio de esta manera se hace más palpable por obra de Macrob., *Sat.*, V, 1, 1, y el comentario a Virgilio de Claudio Donato a finales del siglo IV. Aquel escrito de Floro: *Vergilius orator an poeta,* que sólo fragmentariamente conservamos, posee una cierta atractiva gracia, que está en consonancia con un rasgo general estético de la época de Adriano y de los Antoninos. Pero el testimonio de Floro, simpático a este respecto, concluye con un arrebato francamente ingenuo sobre la misión «regia» del rétor, que, sentado en la cátedra, tiene que suministrar a la juventud sentencias, floridos discursos y ejemplos. No enseñar a pensar a los discípulos sino proporcionarles enseñanza retórica constituye la finalidad de esta educación, que nada tenía que ver ya con el ideal educativo de la *humanitas,* vivaz en Roma a lo largo de siglos desde la actuación del círculo de los Escipiones. La recia contaminación de todos los géneros literarios por la oratoria no se detuvo ante la historiografía. Así se dice en la *Historia romana,* de Granio Liciniano, escrita ya en tiempos de Adriano, pág. 33. Flemisch: *Sallustium non ut historicum, aiunt, sed ut oratorem legendum,* «Salustio, se dice, no hay que leerlo como historiador, sino como orador». De esta manera, la retórica, en medio de la oscuridad de su arrogante presunción, permaneció sin conocer su falta de vigor crítico y de genuino sentido artístico.

EL PROBLEMA DE LA «AFRICITAS»

La *imitatio,* la supeditación a los modelos que, en lo referente al estilo, era, con la doctrina de las figuras y el ritmo de la prosa, la preocupación principal de las escuelas de retórica, apresuró el derrocamiento del latín culto que se consuma ahora. El latín culto, nacido en tiempos de los Escipiones y de los Gracos por un encumbramiento del estilo artístico sobre la lengua popular, tenía tras de sí una brillante historia de cerca de trescientos años. Sin embargo, tuvo lugar un descenso de la lengua literaria a un plano inferior y la contaminación del estilo artístico con

peculiaridades vulgares, porque la formación literaria se extendió a esferas sociales inferiores e indigentes en la cultura ciudadana del imperio romano. Al mismo tiempo la retórica de la época imperial, todavía de manera más particular que un espíritu que quiere el bien pero practica el mal, había participado en el proceso que hizo descender el latín literario a lo vulgar. Es decir, la retórica del siglo II recorrió consecuentemente el camino que Quintiliano había trazado formulando las consabidas reglas estilísticas al retrotraerse de Séneca a Cicerón; de esta manera, remontándose al clasicismo, se tomaba como norma el arcaísmo. Además se recomendaron como modelos para la expresión literaria la literatura anterior a Cicerón y, en fin, la lengua del período arcaico de su apogeo, Plauto y Ennio. Pero lo arcaico era en gran medida lo vulgar, mientras que la lengua culta desde la época de los Gracos se había distanciado de la lengua vulgar a causa del desarrollo de la *urbanitas* de círculos selectos. De esta manera se fomentó involuntariamente, merced a la teoría arcaizante de la retórica, la tendencia, de suyo natural, a aprovechar lo vulgar, propia de una cultura que se extendía a estamentos sociales inferiores. Como el latín vulgar se había aproximado mucho al latín popular, los textos cómicos de la época arcaica, dado el compromiso de este género literario con lo popular, contribuyeron a impregnar, so pretexto de lo arcaico, de elementos vulgares al siglo II de la época imperial. Precisamente el refinamiento retórico con su rebuscada imitación de lo más antiguo abrió la esclusa, por la que el latín popular, en su condición de latín antiguo, penetró en la literatura. A causa de esto se paralizó también la oposición de los cultos al vulgarismo del presente.

Claro que en la época de los Antoninos todavía no había sonado la hora de la erosión de la lengua literaria latina y del alborear de las lenguas románicas. Pues al lado de la tendencia a lo arcaico y con ello a lo popular, la retórica africana mantenía su adhesión a todos los recursos artísticos y figuras de la técnica depurada. Sus frases rítmicas y sintácticamente amaneradas y difusas revelan incluso un alejamiento tal de la lengua literaria frente a lengua coloquial como jamás antes había conocido la prosa latina. De estos plurales condicionamientos surge, pues, el estilo africano, la llamada *africitas* del siglo II, cuyo problema consiste en dilucidar hasta qué punto el nuevo estilo fue especialmente característico de los africanos o hasta qué punto este estilo es un fenómeno general del siglo.

> La llamada por la filología moderna *Africitas*, el latín africano, el *tumor Africus*, «la hinchazón africana», es el importante fenómeno de la historia de la lengua y estilo latinos más próximo producido al término de la latinidad augústea. Su representante más conspicuo es el africano Apuleyo, nacido en Madauros, Mdaurouch en Argelia, en los límites de Numidia y Getulia. Como orador, novelista y filósofo popular místico representa Apuleyo el más brillante fenómeno en la vida literaria de la época de los Antoninos. A diferencia de Frontón, que, aunque africano de nacimiento, había alcanzado en Roma un talante espiritual por su incorporación a la romanidad y su compromiso sustancial con ella, el espíritu africano se revela en Apuleyo vinculado a la tierra africana, al clima y a su civilización. Apu-

leyo es el principal testimonio de aquel nuevo estilo (M. Bernhard, *Der Stil des Apuleius von Madaura*, 1927).

El *tumor Africus* por supuesto no queda definido suficientemente en todos sus aspectos limitándose a caracterizarlo como hasta ahora como un estilo arcaizante retórico e hinchado y salpicado de vulgarismos. Necesita una anotación más de su naturaleza teniendo en cuenta la helenidad contemporánea y la cuestión relativa a su contenido en provincialismos histórico-artísticos, esto es, al influjo racial de su arte por efecto del espíritu nacional africano. Esta última precisión conceptual y enjuiciamiento de las causas originarias del *tumor Africus* son tanto más necesarios cuanto que la Antigüedad misma nunca consideró a este estilo teóricamente como una unidad y le dejó sin nombre. Sólo después de la Edad Media la erudición de los humanistas, cuando éstos abandonaron la latinidad de siglo y medio para adherirse a Cicerón, puso en circulación el nombre de *Africitas* (cf. Ed. Norden, *Die antike Kunstprosa*[2], 1909, pág. 590). El motivo por el cual la Antigüedad no consiguió determinar el concepto de este fenómeno estilístico, a pesar de que la crítica había percibido otras finas particularidades estilísticas como la *Patavinitas* de Livio, no consiste en que, por ejemplo, el estilo africano careciese de peculiaridades provincianas o de una posición especial cronológica. Antes bien, la romanidad literaria en su conjunto en los últimos siglos de la Antigüedad tardía estaba de tal manera influida por el florecimiento literario africano y por la retórica, que faltó a la cuidadosa crítica estilística en relación con el cambio del latín y el aislamiento de una *Africitas* el presupuesto de la distancia objetiva del fenómeno. Aunque la tradición nos dice que el emperador Septimio Severo, nacido en Africa de una noble familia romana, tenía cuando hablaba un cierto acento africano (Ael. Spart., *Sev.*, 19, 9: *canorus voce, sed Afrum quiddam usque ad senectutem sonans*), esta aseveración no se refiere a su estilo y al latín en su conjunto, como ocurre en el juicio de Polión sobre la *Patavinitas* de Livio sino sólo a la pronunciación.

Pero en lo referente a la explicación del origen del *tumor Africus*, y prescindiendo de su retoricismo esencialmente romano, de sus arcaísmos y vulgarismos, en el estudio de sus relaciones con el helenismo contemporáneo y del problema de su autoctonismo provincial hay que tener en cuenta lo siguiente.

El romano africano estaba más expuesto que Italia al influjo griego, a causa de los vínculos tradicionales de África con Siria y con el Este. Pero además en la mitad del imperio greco-parlante del mundo romano de entonces había, según los sofistas griegos del siglo II d. de C., un estilo extraordinariamente afectado y artificioso que es comparable en gran medida al *tumor Africus* de Apuleyo. No obstante no debe considerarse el fenómeno latino-africano como un nuevo reflejo y acción secundaria del fenómeno griego. Todas las figuras de la literatura griega de entonces, que influyeron a distancia, incluso un sirio como Luciano y la novela *Lucio o el asno*, conservada entre los escritos de Luciano que sirvió de modelo a las *Metamorfosis* de Apuleyo, estaban incluidas contradictoriamente en el exagerado asianismo de la sofística de la época imperial. La circunstancia de que los sofistas helenos de la época temprana, Gorgias, Trasímaco y otros, fueron los inventores del ritmo de la prosa y del empleo artístico de las figuras de dicción, no debe desligarse de la observación de que el asianismo exagerado de la época imperial era no tanto herencia griega cuanto elocuencia orien-

tal. Se trata de un fenómeno común a los pueblos mediterráneos no europeos; con él los orientales y los países mediterráneos del imperio romano, ya hablasen griego o latín, crearon una expresión de su carácter. Si consideramos el asianismo oriental de la época imperial juntamente con el africano en su idiosincrasia frente al desarrollo europeo del arte del estilo, la cuestión de la precedencia de África o Asia en el origen del movimiento es evidentemente secundaria. A la interpretación del *tumor Africus* como fenómeno exclusivamente concomitante de una corriente del este griego se opone sobre todo la fuerte peculiaridad provincial de África y la sagacidad para la interpretación racial y cultural de esta provincia meridional de Occidente.

Los ciudadanos romanos de África procedían por su etnia sólo en mínima parte de colonización ítalo-romana en la época de los Antoninos. Ciertamente desde los tiempos de C. Graco y de Julio César fueron llevadas a África colonias romanas. Por ejemplo, Madauro, la patria de Apuleyo, fue poblada en la época de los Flavios por una colonia de veteranos. Pero la perspicacia de la política romana en la romanización de las provincias consistió precisamente en que toda fundación de una colonia de ciudadanos daba ocasión para inscribir un número de no ciudadanos indígenas como ciudadanos entre los colonos. El representante de los estados provinciales, el sacerdote provincial del culto imperial, que se reponía anualmente era a la vez ciudadano romano y miembro de la nobleza indígena. Incluso los veteranos asentados, sólo en parte podían pertenecer por su raza desde la época de los Flavios, dada la composición del ejército romano, a la población ítalo-romana. De esta manera se dieron las condiciones, favorecidas tanto en España, la Galia y después en Rumanía por la mezcla progresiva de las razas para que se desarrollase una latinidad especial, si bien ésta no pudo llegar a ser en África como en aquellas otras provincias la base de una lengua románica independiente en el transcurso de la historia. Claramente se ve ya en los pocos siglos en los cuales el latín africano tuvo una evolución independiente, la peculiaridad fonética, morfológica y también sintáctica de la variedad africana en las inscripciones y en la transmisión literaria. Así pues, tampoco el factor condicionante provincial puede quedar fuera de consideración al estudiar la forma retórica de la expresión, el fenómeno llamado *tumor Africus*. La existencia del espíritu lingüístico común ha atraído también a su camino el arte consciente de lo individual. A los provincialismos lingüístico-gramaticales en África correspondían orientaciones y corrientes provinciales, quizá incluso semitismos estilísticos (Ed. Wölfflin, *Ausgewählte Schriften*, 1933, págs. 193 sigs. y *Archiv für lat. Lexikographie*, X, 1898, págs. 533 sigs.). La gran distancia de Italia y la creciente independencia de los centros de África bajo el cielo africano, alejados de Roma desempeñaron su papel. Que de hecho también la conformación artística del estilo en África estaba animada de influjo provincial y que además el *tumor Africus* representa no solamente un rasgo característico común a toda la Antigüedad tardía latina, se entenderá muy bien comparando este estilo africano con la elocuencia provincial de la Galia. Esta última floreció incluso todavía más tarde en la Antigüedad ya avanzada, cuando la tendencia al ornato afiligranado se propagó todavía más en el cansado mundo antiguo. No obstante, la retórica gala del siglo IV, a consecuencia de su arraigo en la índole popular más occidental, se mantuvo alejada de la ampulosidad e hinchazón de la *Africitas*. «El dogma de toda

barbarie artística, según el cual hay que tatuarse para ser bello, ha afirmado siempre su soberanía bajo el cielo africano, mientras que al menos a orillas del Garona se produjo paulatinamente la aspiración a la verdadera y noble sencillez y también triunfó con éxito no mucho menor que a orillas del Tíber (J. Bernays, *Ges. Abhandl.*, II, 1885, pág. 85).

LA POESÍA SENTIMENTAL DE LA ÉPOCA DE LOS ANTONINOS

Con la entrada de África en la historia de la literatura romana comienza ésta a ser una literatura latina en sentido lato. La nueva evolución se desvía de las primeras épocas cuando la sociedad itálica y la clase rectora eran las únicas que marcaban la pauta, y la literatura romana perdió definitivamente la norma de la *urbanitas*. Pero precisamente la comprobación de que la literatura latina del siglo II incorporó principalmente latinos de nuevas razas y de miscelánea cultura, impulsa a indagar si loables valores artísticos de África, a despecho de la literatura romana, no fueron debidos a aquella exótica retórica meridional. El frescor que campea en la literatura cristiana de África desde finales del siglo II y el intimismo patente en la cultura cristiana de aquella zona, se manifiesta en muchos aspectos en el arte literario del siglo II que echa raíces en África, a través de los vapores nebulosos de la retórica. El estilo africano ha descendido a lo popular con sus vulgarismos que conviven con su amaneramiento insoportable y consecuentemente este arte literario revela también en su contenido real propensión hacia un profundo sentimentalismo popular. Aquello que en la literatura del siglo II produce mayor agrado estético y mayor atracción se explica por el hecho de que se prestó atención a la manifestación de la cultura en aquellas zonas, donde la mezcla de lo antiguo y lo moderno producen melodías que recuerdan de alguna manera la flauta encantada del muchacho, que no falta en ningún pueblo civilizado. Un juego infantil, el grabado en piedra, es el argumento de una deliciosa plática, en el marco del diálogo cristiano que compuso Minucio Félix en tiempos de los Antoninos (3,5 sig.) empleando una forma literaria antigua. Un poeta de este tiempo, Septimio Sereno menciona este mismo juguete infantil (Fr. Marx, *Rhein Mus.*, LXXX, 1931, pág. 382). Aparece también como objeto de observación histórico-costumbrista entre anticuarios griegos (R. Reitzenstein, *Hermes*, LI, 1916, págs. 616 sig.). Pero precisamente la comparación con aquella versión del argumento revela el profundo intimismo y la fuerza de sensibilidad y emotividad de los escritos latinos de la época de los Antoninos. Una ingenua complacencia en las flores se expresa en los versos a las rosas de Floro, *Anthol.*, 87, Riese:

Venerunt aliquando rosae. pro veris amoeni
Ingenium ! una dies ostendit spicula florum,
Altera pyramidas nodo maiore tumentes,
Tertia iam calathos; totum lux quarta peregit
Floris opus. pereunt hodie, nisi mane leguntur.

[«Llegaron ya las rosas y trajeron
El alma de la amable primavera.
Un día los capullos se entreabrieron
Y al siguiente cada botón ya era
Pirámide, y cálice al tercero.
La luz del cuarto maduró las flores;
Mañana perderán sus esplendores
Si del tallo no las cortas tú primero.»]

Esta poesía toma su contenido, que no desemboca en obras de gran aliento sino en epigramas y arte frívolo, de la vida infantil, de las gentes sencillas y de la observación de la naturaleza (Fr. Marx, *Realenc.*, I, 1894, Sp. 2267). También la métrica es popular; de nuevo se vuelve al septenario trocaico, el llamado versus quadratus (⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – / ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –) que en los estratos inferiores de la literatura de entonces había estado más en boga que el hexámetro y había reemplazado al saturnio en el uso popular a finales de la República. También se emplearon versos cortos, fácilmente manejables como el dímetro yámbico (⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –) y anacreónticos (⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑). En esta poesía actúa, en lo referente al contenido, la tendencia e insistencia intuitiva y popular a lo típicamente nacional; se tenía completa conciencia de la enjundiosa concisión y precisión de las sentencias morales romanas, y el ideal catoniano, sobre el que el mundo romano incluso después de Séneca y Lucano seguía edificando, había triunfado de manera cabal frente a la especulación griega y a la figura de Sócrates. *Anthol.* 250, 3, Riese:

Quippe málim unúm Catónem quám trecéntos Sócratés.

[«Un Catón prefiero a trescientos Sócrates.»]

Pero todavía más que la solidez de la heredada moral romana se expresa en estos poetas la apacibilidad del sentimiento de la naturaleza. Al carácter nacional se une la opulencia en el poema más notable de esta época, que lleva el título de *Pervigilium Veneris*, «La fiesta nocturna de Venus», cuyo autor se desconoce y cuya exacta datación inútilmente se ha intentado averiguar; pero en todo caso hay que fijarlo en el período comprendido entre Adriano y Septimio Severo (cf. *Realenc.*, XIX, Sp. 1062 sigs.). Pero en cambio es seguro que pertenece a la época de Ausonio el emotivo poema de Tiberiano, *Anthol.*, 809, Riese: *Amnis ibat inter herbas*, al que es comparable el poema griego del *Tebtunis-Papyri*, I, 1: «Mañana en la selva solitaria» (*Realenc.*, 2, serie VI, 767 sigs.). — El *Pervigilium Veneris* transcurre, provisto de versos intercalares, en unos 100 septenarios trocaicos. En la moderna literatura alemana Gottfried August Bürger ha encontrado en él inspiración para una imitación libre. Es el verdadero poema primaveral de la Antigüedad que comienza con el trinar de los pájaros y está consagrado al esplendor de las flores y al amor de la estación. En la escena que describe el jugueteo de las ninfas y su huida ante el Amor desprovisto de armas y desnudo se mezcla a la alegría sensual de la Anti-

güedad el grácil encanto de los pensamientos del Sur no europeo. *Anthol.*, 200, 27, Riese:

Crás amét qui núnquam amávit, quíque amávit crás amét
Ipsa Nymphas diva luco iussit ire myrteo:
«Ite Nymphae, posuit arma, feriatus est Amor.»
It puer comes puellis; nec tamen credi potest
Esse Amorem feriatum, si sagittas exuit.
«Iussus est inermis ire, nudus ire iussus est,
Neu quid arcu neu sagitta neu quid igne laederet.»
Sed tamen, Nymphae, cavete, quod Cupido pulcher est;
Totus est in armis idem quando nudus est Amor.
Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet.

[«Quien de amor no ha disfrutado
Comience mañana a amar,
Quien por él se halle apresado
Que no lo deje escapar.
Jubilosos escuadrones
De Ninfas van a la fiesta;
Del Amor salutaciones
La grey desprecia molesta.
¿No veis que en paz se presenta
El Amor a quien teméis,
Que está sin armas y alienta
A todas a que le améis?
Renunció ya a su costumbre
De lacerar corazones:
Sólo pide mansedumbre
Y desnudez de intenciones.
Mas, oh Ninfas, la cordura
No desechéis y el temor,
Pues en él es la hermosura
De las armas la mejor.
Quien de amor no ha disfrutado
Comience mañana a amar,
Quien por él se halle apresado
Que no lo deje escapar.»]

Todo el poema está provisto de un estribillo final, cuya melancolía retrotrae el profundo sentimiento a los motivos precedentes y realza la impresión total; v. 86 sigs.:

Adsonat Terei puella subter umbram populi.
Illa cantat, nos tacemus. Quando ver venit meum?
Quando faciam uti chelidon, ut tacere desinam?
Perdidi Musam tacendo nec me Phoebus respicit.

[«Desgrana sus trinos a la sombra del chopo el ruiseñor.
Mientras canta callo yo. ¿Cuándo al fin arribará mi primavera?
¿Cuándo cantaré como canta eternamente el ruiseñor?
A fuerza de callar enmudecí y de mí el dios Apolo no se entera.»]

Pero la poesía de esta época no sólo sabe, como aquí, cultivar con tono melancólico el elegíaco motivo poético de la emoción, sino también la preocupación por el más allá. Este siglo de los cultos orientales que florecen con pujanza, de los misterios de Isis y de Galo, de las taurobolias y de la religión de Mitra está penetrado de emoción religiosa y esta emoción impregna de sentido poético pensamientos universales. El emperador Adriano, que a la manera de los soberanos helenísticos se construyó el grandioso mausoleo que se llamó después Castillo de Santángelo, dio expresión en su lecho de muerte al pensamiento de que su alma iría al encuentro de un destino incierto, Spart., *Hadr.*, 25, 9:

Animula vagula blandula
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca?
Pallidula rigida nudula
Nec ut soles dabis iocos.

[«Alma pequeñita, blanda, evanescente,
De mi cuerpo moradora y compañera,
¿A qué mansión tenderás el vuelo ahora
Tan pálida, tan fría, con desnudez entera?
El tiempo huyó de la vida placentera.»]

Lo sentimental es el rasgo esencial de esta poesía de la época de los Antoninos, en la que alternan el sentimiento del más allá, la melancolía y el goce de los sentidos. En ninguna época de la literatura latina como en ésta ha tenido lo sentimental un predominio tan grande. La prosa literaria comparte con la poesía este rasgo fundamental del sentimiento, como se ve en las cartas de Frontón. El culto de la amistad y la muelle vida afectiva de las cartas de Frontón están emparentados espiritualmente con la exaltada interiorización de los testimonios poéticos contemporáneos.

LA REVITALIZACIÓN ORIENTAL DE LA ANTIGÜEDAD AFRICANA

La creencia en el alma y en el más allá, que se incrementa en este siglo no contradice a la orientación fundamental popular de la vida literaria, sino que más bien comunica al elemento popular su extremo intimismo. El logro más famoso de la hondura sentimental del arte literario aureolado de religión que aparece en África antes del esplendor de la literatura cristiana y que todavía no ha adquirido un compromiso confesional es el Mito de Amor y Psique que Apuleyo incorporó a su novela *Metamorfosis* y que ha cautivado a escritores y a artistas de todos los tiempos hasta el presente. Precisamente en el intelectualizado florecimiento de la literatura moderna alemana, Herder y Goethe otorgaron un mérito artístico primordial al mito de Amor y Psique. La filología prestó atención a las representaciones artísticas del tema (O. Jahn, *Über einige auf Eros und Psyche bezügliche Kunstwerke*, en *Ber. der sächs. Ges. der Wiss.*, 1851, pág. 153), así como también ha captado la crítica estética

y la repercusión literaria del relato en el espejo de los siglos (R. Reitzenstein, *Das Märchen von Amor und Psyche bei Apuleius*, 1912, págs. 3 y 92). Herder llamó a la historia de Amor y Psique la novela más variopinta que imaginarse pueda y dudo que pudiera imaginarse algo superior. De una representación plástica dijo Goethe: «Difícilmente se le ha ocurrido jamás al espíritu humano algo más amable y encantador; la inteligencia queda satisfecha, el ánimo se regocija, el corazón queda hechizado y palpita alegre ante una obra que hechiza, impresiona y provoca nuestros más hermosos sentimientos; el arte nos colma de todas sus satisfacciones».

El mito de Amor y Psique remonta a una versión griega; no obstante la composición, tal como se nos presenta, es obra propia de Apuleyo. Es el mismo fenómeno que ocurre en toda la novela, en la que Apuleyo utiliza igualmente un argumento en lengua griega y, sin embargo, ha sabido insuflar en su obra una inspiración más valiosa que la griega. No desentona del conjunto de Apuleyo el mito de Amor y Psique y es, por su extensión, un breve episodio de la novela. Se extiende a lo largo de varios libros de las *Metamorfosis*, que hacen un total de once. El relato básico de toda la novela y las demás historias que están incorporadas a él, al igual que la hermosísima de Amor y Cupido, respiran la misma atmósfera cultural y están penetradas del mismo espíritu. El conjunto de facultades de Apuleyo y su genio personal no explican la celebridad del mito de Amor y Psique. Pero estas facultades de Apuleyo poseen para la actualidad contemporánea y para la posteridad una importancia incomparablemente grande y plural, aun prescindiendo de las *Metamorfosis* y de su producción más estimable.

Las obras filosóficas de Apuleyo como la obra sobre Platón y su teoría, *De Platone et eius dogmate*, y otra sobre el demonio de Sócrates, *De deo Socratis*, se convirtieron en libros fundamentales de la Antigüedad tardía y de la Edad Media sobre cuestiones especulativas. Parece que en ellas se sostenía la realidad de espíritus y demonios. La general reavivación de Platón en el siglo II que precedió al nacimiento de la filosofía neoplatónica y que fue realizada a la sazón por jefes de escuela como Calvisio Tauro reemplazó la imagen genuina e histórica de Platón por otra nueva, que unilateralmente traía a primer plano el diálogo *Timeo* con su mito de la creación. La autoridad de esta imagen de Platón ha proyectado su sombra sobre el pensamiento filosófico de Occidente hasta el gran Renacimiento italiano y hasta más tarde. Pero uno de los exégetas y forjadores literarios más amables de esta cosmovisión platónica fue Apuleyo. Finalmente, además del literato, artista y propagador de doctrinas foráneas tenemos en la persona de Apuleyo al iniciado en los misterios y al taumaturgo. Como tal, ha sido comparado juntamente con el griego Apolonio de Tiana, a Cristo y a sus signos y milagros. Agustín con todo su incuestionable respeto hacia la Cristiandad siguiente, no negó la realidad de los prodigios de Apuleyo, sino que los explicó como obra de genios y demonios a diferencia de los milagros de Cristo. La leyenda de Apuleyo hechicero pudo haber sido motivada por la querella suscitada contra él y recordada por él en su *Apología* a causa de su mágico influjo sobre una viuda rica. Esta

leyenda permaneció viva entre los pueblos del Mediterráneo a través de muchos siglos.

Esta extraordinaria importancia de Apuleyo en el ocaso de la Antigüedad juntamente con aquella valoración entusiasta de su arte en el mito de Amor y Psique por la posteridad, parece comportar algo detonante en la interpretación histórico-cultural de la literatura romana. Si esta última ha de ser entendida como orgánica aparición a la vida, florecimiento y ocaso de las dotes artísticas y culturales ítalo-romanas, la constatación de que Apuleyo constituye una cima estética es algo incongruente. Pues éste ciertamente se sirve en la práctica del arte estilístico de su *Africitas*, de la lengua latina, pero su mentalidad no es en todos sus rasgos propiamente romana, sino muy a menudo una mentalidad específicamente latino-africana. La solución de esta dificultad no se puede alcanzar de una manera exhaustiva pensando que se trata de degradar el estilo de Apuleyo frente a la época de auténtico esplendor de la historia de la literatura romana, que transcurre desde Cicerón hasta los escritores augústeos. Además el intelectualismo de Apuleyo puede ser criticado también de presumido y orgulloso, extremadamente crédulo y ávido de placeres, atendiendo a la falta de vigor y al defecto del exagerado retoricismo africano y a la forma oriental de su concepción de la vida. El contraste de este estilo africano con la sobriedad romana antigua, la facilidad y la dignidad no pueden considerarse casuales; y de conformidad con la impresión general de esta cultura, parece que su espíritu artístico le perteneció en propiedad (cf. R. Reitzenstein, *Archiv f. Religionsw.*, XXVIII, 1930, página 43).

Por otra parte la significación histórica de Apuleyo así como su resonancia está fuera de duda. A la impresión fascinadora de su arte hay que añadir los vivos colores de la vida que forman el trasfondo de este arte. Así pues, hay que abstenerse de incluir a Apuleyo exclusivamente en el contexto de la Antigüedad clásica. En la determinación del carácter artístico y de la tendencia cultural de Apuleyo no debemos contentarnos con los criterios valorativos del mundo cultural antiguo. Así como la esencia estilístico-lingüística de la *africitas* no se hace comprensible únicamente por la tendencia nacional greco-romana, el sentido histórico-universal del fenómeno de Apuleyo hay que considerarlo también desde un punto de vista distinto del antiguo o meramente nacional romano. El fenómeno Apuleyo revela que no tienen razón aquellos que interpretan la Antigüedad clásica como un círculo cerrado de nacimiento y muerte. En el seno de la misma cultura antigua y también en el seno de la historia de la literatura romana existieron impulsos hacia aquella cultura superior extraeuropea que se transformó paulatinamente en el suelo y terreno de las provincias helenísticas del Oriente con inclusión de África en el mundo oriental de la temprana Edad Media. En la Antigüedad de la época imperial romana se acumulan los fenómenos que, igualmente híbridos, aspiran a aquella cultura superior nueva, que se desarrolló en los países mediterráneos extraeuropeos desde el siglo III a. de C., y cuyo destino era desembocar en el mundo del Islam.

En la Edad Media la vivificación de la cultura fue llevada a los pueblos de Occidente desde tres procedencias, desde la Antigüedad y el Cristianismo, pero también y en tercer lugar, desde la cultura superior oriental, que figurando inicialmente en el seno de la Antigüedad, pero también fuera de ella, no conoce límites de separación entre Edad Antigua y Edad Media y cuenta con un límite enteramente distinto, desde el siglo III a. de C. hasta bien entrada la Edad Media. Esta superior cultura oriental se ha cruzado y mezclado con el Cristianismo, en cuanto que éste posee también su zona de influencia, pero, como muestra su desemboque en el mundo árabe, poseyó su propia alma sudoriental y una concepción de la vida propia. Aspectos fundamentales vinculan a Apuleyo con este tercer mundo, que respira un espíritu distinto al de la Antigüedad y el Cristianismo. Sobre todo su obra capital, el mito de Amor y Psique, hay que entenderla en su encanto y en su significación histórico-cultural partiendo especialmente de estos presupuestos. Apuleyo figura en el número de los intermediarios de las grandes culturas, que ya simultánea ya sucesivamente han echado los cimientos del mundo moderno. Así se explica el secreto de su significación y de su influencia como artista, adivino y taumaturgo.

Si se examina con esta perspectiva la persona y la obra de Apuleyo con especial referencia a su magistral relato de Amor y Psique la producción artística y cultural se reparte en las diversas zonas originarias de la siguiente manera.

En cuanto al estilo del relato novelístico y a lo mítico en la obra Amor y Psique, aquel, popular y fabulístico, no pertenece a un pueblo o cultura especial.

Comprobado queda que en la literatura latina la narrativa de Apuleyo ocupa un lugar aparte por el tono sencillo y popular de su estilo, genuinamente de cuento, como revela en la historia de Amor y Psique ya al principio: *Met.*, IV, 28: *Erant in quadam civitate et rex et regina*, «Había antaño en una ciudad un rey y una reina». Este estilo de cuento no existió nunca en la literatura latina, pero sí en la griega (cf. L. Friedländer, *Sittengeschichte Roms*, I[8], 1910, págs. 527 sigs. *Spuren des Volksmärchens im Altertum*).

En el relato de Amor y Psique alienta el espíritu de la Grecia antigua a causa de su referencia a mitos platónicos. El pensamiento de los antiguos y modernos lectores no puede por menos que dirigirse al Eros del *Simposio* platónico y al destino del alma humana en el *Fedro*, al leer en Apuleyo la liberación y exaltación de Psique por Eros.

Típico de la época imperial romana es el elemento satírico en el arte narrativo de Apuleyo. La descripción paródica de la vida de los dioses, tal como aparece en Apuleyo, la ofrecía a la sazón en Grecia Luciano. Pero ya en el siglo I d. de C. la *Apocolocyntosis*, de Séneca, es el testimonio principal de este género en la literatura latina. En el mito de Amor y Psique se parodian con preferencia cosas y aforismos del derecho civil. Finalmente la novela de Petronio revela cuán familiar era en el arte novelístico de los romanos el elemento satírico.

En general, el arte de novelar de Apuleyo es helenístico. Pero dentro de este arte helenístico se distingue lo helenístico antiguo de lo orientalizante. El género literario de la novela no es en sí en modo alguno un producto del Oriente. La Antigüedad semítica y la Edad Media arábiga desconocieron la novela; se encuentra poco en el Extremo y en el Cercano Oriente; no se da en la cultura china ni tampoco en el mundo turco de la Edad Moderna. La cultura mediterránea de la Antigüedad clásica es el lugar de nacimiento de la novela (cf. págs. 556 sigs.). Pues la interiorización psíquica de la vida del hombre y de sus conflictos es el presupuesto para el nacimiento de este género literario, y además una interiorización que se extiende en una dirección que es completamente extraña al Oriente. Los derechos espirituales de la mujer y su reconocimiento como personalidad autónoma en los conflictos amorosos son peculiares de la novela antigua. En consecuencia el origen está vinculado al proceso cultural de la emancipación de la mujer, que se completó en la Antigüedad clásica. Comenzado en el Ática, en tiempos de Eurípides, este proceso tomó auge en la cultura helenística. La primera descripción de la inclinación que brota espontáneamente de una joven, es el amor de Medea a Jasón expuesto por Apolonio de Rodas en el marco de la épica mítica. Pero este proceso de emancipación de la mujer sólo se completó, favorecido por la actitud occidental de los romanos y su reconocimiento de la mujer, como personalidad jurídica, en el mundo latino (cf. Cap. IX, págs. 163 sigs.).

Pero en contraste con este contenido greco-romano antiguo el arte narrativo se muestra también orientalizante en una serie de rasgos. Ya en la forma de la composición recuerda mucho al Oriente. La novela de Apuleyo no es una colección de relatos como las *Historias milesias* de la Antigüedad (cf. Cap. XXIII, 15). Ofrece una acción, flojamente trabada, de dramatismo retórico a la manera de las novelas griegas de la época imperial. Pero en Apuleyo se insertan hasta la exageración relatos sobre relatos en otro central, lo cual es muy del gusto de Oriente. Este tipo de composición nos es muy conocido por el *Pañcatantra* o *Las mil y una noches*. Añádase la exacerbación, posible de encontrarse en Apuleyo, de la tendencia al relato fantástico. También en la Antigüedad, así en Grecia como en Italia hubo una constelación de narradores públicos pero en ninguna parte como en Oriente proliferó tanto esta profesión (cf. E. Rohde, *Der griech. Roman*[3], 1914, págs. 590 sig.).

Todavía más que en lo formal hay que buscar el elemento orientalizante en las circunstancias culturales del arte novelístico de Apuleyo. Al espíritu artístico de Apuleyo le falta su predilección por lo novelístico; está incomparablemente más orientado hacia lo mítico, mejor hacia lo fantástico. La novela expone el motivo racional, la finura psicológica como hilo conductor del acontecer en lugar del motivo mítico (cf. págs. 562 sig.), Apuleyo tuvo a la mano este arte de la novelística; era bien conocido en la literatura latina. A qué grado de creatividad pudo llegar en ella ya en la Antigüedad, comparable al futuro apogeo de la novela en el Renacimiento italiano, lo muestran los relatos magistrales de Petronio. Por el contrario, Apuleyo se desentendió por entero de la técnica novelística en su mito de

Amor y Psique. Fabulaciones y humaredas hechiceriles orientales llenan su relato, que muestra todo tipo de desprecio hacia un espíritu, que, en medio de posibilidades psicológicas y naturales, trata de alcanzar brillantes creaciones de tipo novelístico. En Apuleyo todo está llevado al terreno de lo maravilloso e inmerso en el mundo de la fábula.

Pero, por otra parte, falta al arte de Apuleyo la ingenuidad del cuento. Intencionada y conscientemente se narran cosas maravillosas. Se abandona preferentemente al goce de la pura fuerza imaginativa. Las leyendas milagrosas de santos, la llamada aretología que representa ya el testimonio de un mundo calificado de crédulo, o reproduce la tela fraudulenta de fanática religiosidad, tiene grandes analogías con esta narración. La descolorida mitología india o irania ha dejado sus huellas en la historia de Amor y Psique. Para explicarse la Psique de Apuleyo hay que recurrir a una diosa Psique helenístico-oriental. Toda la acción de las *Metamorfosis* está incrustada en la esfera de la religión oriental-egipcia de los misterios de Isis (cf. R. Reitzenstein, *Heidelb. Sitzungsber.*, 1917, *abh.* 10: *Die Göttin Psyche*; K. Kerényi, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, 1927).

Así pues, Apuleyo vive con su arte en diversos mundos, en el Oriente así como en la grecidad, en el helenismo así como en la literatura latina. En su personalidad reunió Apuleyo estos diversos mundos, la Antigüedad clásica con la cultura oriental, que había de ser importante para la Edad Media, a pesar del carácter cristiano de ésta. Apuleyo, genuino oriental en esto, no se mostró indiferente ante la hechicería y la magia de que ha sido acusado, sino que fue siempre adicto a ellas. Para comprender enteramente el talante espiritual de Apuleyo y la impresión que su mito de Amor y Psique hubo de ejercer precisamente en Herder y Goethe, hay que tener en cuenta la anchura del horizonte intelectual de Apuleyo. En la reavivación oriental de la Antigüedad, tal como la atestigua Apuleyo dentro de la historia de la literatura romana, no han penetrado exclusivamente los misterios y la superstición ocupando el puesto de la libertad espiritual antigua. En Cartago y en Atenas, donde estudió, Apuleyo se impuso en todas las disciplinas. Era especialista en Jurisprudencia y le eran conocidos todos los secretos del derecho penal y civil de su época (Fr. Norden, *Apuleius von Madaura und das röm. Privatrecht*, 1912, págs. 9 sigs.). En escritos que se han perdido se ocupó de zoología, botánica, medicina y astronomía; añadamos las obras conservadas sobre Platón y el demonio de Sócrates. Finalmente hay que adscribir también a la legendaria personalidad de Apuleyo su poder de fascinación sobre las mujeres; precisamente esto le ocasionó la acusación de hechicería. A la vista de estos rasgos, que convierten a Apuleyo en precursor de ciertos aspectos de la Edad Media, surge, para ofrecernos un cabal concepto de él, la comparación con la figura medieval de Fausto. Antes de aquel símbolo de la Edad Media occidental, Apuleyo conservó en la Antigüedad su leyenda de doctor Fausto de su tiempo. Por vez primera en el fenómeno Apuleyo, entona su cántico el fáustico sentimiento vital de la Edad Media. Ciencia y Filosofía están traspasados en Apuleyo de poesía. En el mito de Amor y Psique, al

igual que en los mitos de Platón, se expresa la noción de que el supremo secreto del mundo y de la vida del hombre no tiene que ser desvelado por el sabio ni por el filósofo, sino por el poeta mediante la clarividencia de su lenguaje simbólico, como Goethe, el mago del Norte, enseñó durante toda su vida a Hamann (cf. J. Nadler, *Hamann, Kant, Goethe, Schriften d. Königsb. Gel. Ges., Geistesw.* Kl. VIII, 3, 1931, págs. 39 sigs.).

EL MOTIVO DE LO TRADICIONAL COMO CIENCIA EN SU SIGNIFICACIÓN BIOLÓGICO-CULTURAL

Así pues, los grandes poderes, que en la época de los Antoninos privaron a los hombres de ciencia de la Antigüedad occidental orientados hacia este mundo terrenal, de su fuerza y energía, son, además de los excesos de la retórica africana, los cultos místéricos y el pensamiento mítico religioso. Ya antes del Cristianismo y fuera de la esfera de influencia de la religión cristiana aparece esta nueva actitud. No obstante existe ciencia también en la época de Adriano y de los Antoninos. Pues en la naturaleza del hombre religioso, que era un tipo de hombre desarrollado a la sazón, se asociaba a la creencia en los misterios, el motivo de lo tradicional, que, aunque enraizándose en lo religioso, mantuvo sus pretensiones de ciencia de un determinado estilo. Ahora, en la época de los Antoninos, sonó la hora de aquella tarea científica que sólo encuentra su valor justificativo en el hecho de que reúne de todas partes lo mejor testimoniado y lo que a ella se ofrecía como conquistas definitivas. Como la divulgación religiosa resultó de la tradición y de la literatura, que desmentía el origen individual a causa de su antigüedad imprecisa o de su génesis popular, el respeto otorgado decididamente a la palabra escrita se transfirió también al pensamiento científico. Mismamente entre los griegos la ciencia natural y la cosmología se fundó no en el experimento y en el método moderno de hipótesis científicas, método que no era extraño al helenismo, sino en el reconocimiento de los resultados obtenidos hasta entonces y en la exégesis de obras acreditadas. También la ciencia griega se dedicó no tanto al trabajo creador como a la formación de obras misceláneas. De esta manera, en la época de los Antoninos, la Geografía y la Astronomía de la Antigüedad fue recopilada por Claudio Ptolomeo, el cual, por ser el último maestro en su especialidad, apareció ante la posteridad como el más grande. Porque los romanos jamás consiguieron llegar a creaciones originales en matemáticas y ciencias naturales, sólo prestaron atención a las tareas relacionadas con las ciencias del espíritu para manifestar el cambio de la mentalidad en la actividad científica y en la literatura.

La historiografía romana dejó ahora de ocuparse en la exposición de períodos enteros preguntándose por las causas y efectos de los sucesos, a la manera como lo había intentado por última vez Tácito en la Edad de Plata. La personalidad individual fue la meta más fácilmente alcanzable a la observación y la biografía alcanzó un predominio omnímodo sobre la historiografía pragmática. Suetonio, el sabio funcionario del emperador

Adriano cumplió con honrado esfuerzo la tarea que estaba encomendada a la época. Además de las biografías de los césares, su labor biográfica se extendió a todos los grandes escritores del pasado. Suetonio es de importancia excepcional para el conocimiento de la cronología y de las demás circunstancias vitales de los escritores romanos. El defecto del trabajo de Suetonio consiste en que anotó sin distinción todo lo que le ofrecía su material asiduamente reunido. No sabía distinguir lo importante de lo accesorio ni las simples conjeturas, que en otro tiempo habían encontrado expresión literaria, de la auténtica tradición. Sin duda su producción literaria ofrece siempre un fascinante hibridismo de historietas, importantes desde el punto de vista histórico-cultural y de rigurosa erudición. La mentalidad específicamente filológica que es tan necesaria a toda investigación histórica, pero que por otra parte puede obrar como limitación filológico-gramatical obstaculizando el método creador de la historia, aparece en Suetonio desarrollada unilateralmente. Parece a menudo que él fue más afortunado en averiguar cómo «tosió y escupió» cada hombre importante que en adivinar la interioridad de los personajes en la lógica de sus acciones. Reunió con suma escrupulosidad los prodigios y presagios insertos en la vida de los hombres importantes para atribuir a los sucesos un sentido de predestinación. Pero Suetonio aprovechó los archivos de todas partes y en este aspecto utilizó muy meritoriamente su posición en el palacio imperial y en la vida oficial. Su trabajo se ejercitaba gramaticalmente hasta en la observación de la ortografía de sus fuentes. Una auténtica decumentación es el mérito común a todas sus indicaciones, que ofrecen una mina inagotable de datos. Pero como en la Antigüedad romana no hubo después de él un fiador más importante en este terreno, el motivo de lo tradicional, que se despliega nuevo y exclusivista, aparece ante la posteridad con plena eficacia.

Los rasgos del quehacer de Suetonio, el impulso a la exactitud filológico-gramatical y la erudición poco común, distinguen también a la obra miscelánea *Noctes Atticae* de Gelio, que escribió en la época de los Antoninos. Gelio, lo mismo que Suetonio, son testimonios excepcionales de la gran medida en que el motivo tradicional del espíritu de la época ha favorecido la conservación del importante legado de la literatura antigua en la manera de citar rigurosamente literal. Un singular intérprete de las aspiraciones de la época fue también el anticuario Cornelio Labeo, que vivió por cierto en el umbral de la época de los Antoninos. Aunque sólo conservamos fragmentos de las obras de Labeo tuvo una enorme repercusión. Poseía una erudición admirable, comparable al saber enciclopédico del neoplatónico Porfirio, el cual, después de Labeo, fue en el siglo III el último gran polihístor de la Antigüedad griega. Pero el fenómeno de Labeo asume un valor excepcional para la interpretación del espíritu de la época porque empleó el motivo de lo tradicional, originado sin condicionamientos de la vida religiosa, en el intento de un esclarecimiento científico de ésta. En su obra principal *De dis animalibus*, «Sobre los dioses procedentes de las almas», utilizó su autor la autoridad de Ennio y la traducción que éste hizo del griego Euhémero para demostrar, basán-

dose en este escrito, que a la sazón aparecía aureolado de antigüedad y prestigio, que los grandes dioses romanos del Estado, Júpiter, Juno, etc., procedían de la veneración tributada a los héroes y del culto a los dominadores. Esta doctrina religiosa abusó también del motivo científico de lo tradicional y se empleó para ello además el método filológico con una postura enteramente falsa, pero lo que estaba a tono con la época en esta elucubración era que el culto al emperador del imperio universal romano, que a la sazón había alcanzado el punto culminante de su vigencia, recibía una especie de justificación. Si los dioses del mundo romano no habían sido otra cosa que hombres, el culto del emperador muerto y del eventual Augusto viviente tenía en ello un fundamento teórico. En esta conexión íntima de la teología de Labeo con el concepto del culto imperial se revela asimismo la dependencia de la mentalidad de Labeo de la piedad orientalizante de la época. Pues aunque el culto romano al emperador representa por su organización una creación de la romanidad occidental, recuerda, sin embargo, su religiosidad el misterio oriental del salvador y conservador hecho hombre. Se compadece curiosamente, por lo tanto, en Labeo el motivo de lo tradicional y la extensión injustificada del pensamiento filológico al dominio en que no era pertinente, con la influencia oriental de la Antigüedad romana. También en la elaboración de colecciones oraculares y en la evaluación del descubrimiento aquí expuesto para el conocimiento del mundo y sabiduría es Labeo igualmente la personificación de fines del siglo II y de comienzos del III.

Pero el motivo de lo tradicional, con su significación biológico-cultural para la ciencia durante la época de los Antoninos, ejerció también su actividad, libre de la influencia oriental de la Antigüedad contemporánea, en un dominio, que le era adecuado. Una magnífica creación peculiar del espíritu romano fue el resultado de esta acción. En el terreno de la Jurisprudencia el motivo de lo tradicional se conjugó con la aptitud de los romanos a la síntesis enciclopédica, que a la larga les ha granjeado merecimientos en cuanto a la ciencia y su coherencia en muchas disciplinas. Esta capacidad para el dominio de grandes masas de materias en el derecho y en la ciencia jurídica que poseían los romanos pudo llegar al mayor éxito porque el espíritu romano había demostrado desde siempre en este ramo de la cultura su vigor en trabajos originales. Las *Institutiones* de Gaio, descubiertas en el año 1816 en un palimpsesto del siglo V, en la primera época de los Antoninos, ofrecen una introducción al derecho romano que une la ejemplar claridad de la exposición a la profundidad y seguridad en el tratamiento de los problemas. Sin caer en sutilezas o el prurito de excesiva exactitud, caracterizada fundamentalmente por una admirable atención a lo fundamental, manteniendo su vinculación con la literatura clásica de la Antigüedad, traspasando las fronteras de la literatura especializada sin llegar al esteticismo, esta obra jurídica es el mejor regalo que la ciencia romana ha hecho en la forma de la *Institutio* a la Humanidad. Fue el fundamento de las *Instituciones* en la gran obra legislativa del emperador Justiniano.

El apogeo de la literatura jurídica romana cae a finales del siglo II y comienzos del III; está representado por los nombres de Papiano, Ulpiano y Paulo. Ciertamente ya desde Adriano había adquirido renovado auge la literatura jurídica. Pero sólo la extensión del derecho civil a todos los territorios del Imperio Romano por Caracalla en el año 212 d. de C. y el desarrollo que precedió a esta meta reclamó imperiosamente la necesidad de codificar lo más importante del derecho vigente en todas partes.

La última actuación de la antigua preponderancia romana en Italia y la capital cooperó favorablemente en este florecimiento de la Jurisprudencia con el influjo provincial sobre la vida espiritual romana ejercido por África. Así como el mundo latino africano al lado de sus rasgos orientalizantes conservó y fomentó en muchos otros aspectos la genuina romanidad, así hubo en África en gran número excelentes escuelas de derecho. También la jurisprudencia romana participó del provecho que Roma a la sazón sacó de África para su vida cultural. Ya Juvenal llamó a África «el suelo nutricio de la jurisprudencia», *Sat.*, 7, 148: *nutricula causidicorum Africa.*

En resumen, toda una serie de causas conspiraron para crear en aquellos decenios la literatura clásica de la jurisprudencia romana. Entonces se escribieron las obras, que no dieron lugar a otras de superior categoría, sino que tan sólo abrieron el camino al extracto y a la simplificación. Con estas producciones reguladoras de la vida jurídica del mundo obtuvo la antigua cultura romana su último éxito indiscutible. El derecho civil de la ciudad fue el derecho de todo el imperio; con él el espíritu cultural de la antigua romanidad decidió a la vez su abandono de la estrechez de su patria y su vocación ecuménica.

Capítulo XIII

LA DECADENCIA EN EL SIGLO TERCERO Y EL ORIGEN DE LA LITERATURA CRISTIANA

Cuando los grandes juristas en tiempos de Septimio Severo y Caracalla habían llevado a cabo sus publicaciones en Roma, se extendieron sobre la ciudad e Italia la soledad y el silencio. En el dilatado Imperio Romano no se extinguió tampoco durante el siglo III, la redacción de obras literarias en lengua latina, pero se abate sobre Roma e Italia un crepúsculo que se aparta notablemente del esplendor del pasado. En el espacio de medio siglo la juventud de Italia y su genio cultural había llevado a cabo una tarea gigantesca en los campos de batalla del mundo con la latinización del Occidente y su conquista para la cultura antigua. Ahora sobreviene el agotamiento, un agotamiento completo. La historia de Italia comienza ahora con la inexorable convicción de que conquistar hoy el mundo significa inmolarse mañana a él. La infelicidad política que se abatió sobre el estado y, casi hacia la mitad del siglo, deparó en la época de los Treinta Tiranos su emperador militar a cada región fronteriza, condujo a un desorden desesperante e impidió el intercambio de la madre patria con las provincias. Sin embargo, precisamente la fresca fuerza expansiva de los provincianos, de los españoles y africanos adictos, cubre con un velo el paulatino ocaso de la productividad de los italianos y romanos, ya desde los tiempos de Augusto.

A su vez la desvinculación de las provincias de Roma perjudicó también a éstas. Pues por una parte las provincias no estaban todavía suficientemente consolidadas o cuando sí lo estaban, como África, el intercambio y la interacción con la capital del mundo había garantizado a los provincianos una corriente duradera de estímulos. La vida cultural de las provincias se había interesado no por la ciudad itálica Roma, sino por Roma, capital del mundo. Cuando en Occidente, en Grecia, en Siria o en Asia Menor surgió una nueva oleada de vida, Roma participó en ella y pudo brindar su ayuda a Occidente y a sus provincias, mientras existió la vinculación con ellas. El esplendor de los monumentos y los tesoros

artísticos que se habían reunido en la capital fueron como un elixir de vida para las provincias sin contar la actuación de los romanos de entonces.

Así, pues, el ocaso literario del mundo latino en la metrópoli así como en las provincias durante el siglo III es un fenómeno más general. Sólo en África las circunstancias fueron especiales. Pues en ella las vinculaciones directas con Alejandría y Siria así como con el Oriente principalmente fueron un sucedáneo de la ruptura de la relación con Roma. Allí la cultura latina fue justamente un brote autónomo de aquella nueva y superior cultura del Oriente, que desligándose de la Antigüedad, estaba a la sazón en gestación. El brote africano de esta cultura recibió el injerto romano de la lengua latina y su adscripción política a Roma, que ahora no descansaba ya en el hecho de la ocupación por la fuerza, sino en el sentimiento íntimo de la pertenencia del estado miembro a un sistema latino occidental del Imperio Romano. Pero no obstante África en su desarrollo económico y cultural no estuvo solamente vinculada a Roma. De todos modos en el siglo III el elemento propiamente antiguo ocupaba un segundo plano en la vida literaria. La producción literaria se divorció de la Antigüedad y encontró un nuevo campo de actividad en la creación de una literatura latino-cristiana, que ya en la época de los Antoninos había iniciado Minucio Félix con eficacia. Tertuliano y Cipriano condujeron a su primer esplendor a la Literatura eclesiástica africana en la primera mitad del siglo III. Claro que luego, desde la muerte de Cipriano a los 50 años hasta la desaparición de Arnobio, la literatura eclesiástica africana enmudeció afectada por la general decadencia de Occidente en el siglo III.

A excepción de la literatura cristiana, la vida literaria en el mundo latino durante el siglo III estuvo representada por pequeñas tareas gramático-filológicas. En este campo, el motivo cultural de lo tradicional, que se había desplegado en la época de los Antoninos, ejerció extensamente su actividad en forma de simple cultura. Este motivo mostró a las claras el grado de pobreza y estrechez de miras en que puede caer la vida literaria aplicada a este solo objeto. Las necesidades culturales y el impulso hacia la producción literaria se contentaba con el cultivo de compendiosa erudición.

LA LITERATURA DE LOS COMPENDIOS

En la Edad de Plata y todavía en la época de los Antoninos la afición enciclopédica de los romanos había creado obras que consistían en el dominio compendioso de grandes zonas del saber. Los romanos emplearon para estas exposiciones la interesante forma literaria de la *institutio*, que llegó a ser posesión peculiarísima de ellos. La *Institutio oratoria* de Quintiliano, en el terreno retórico-educativo, y las *Institutiones* de Gaio, en el terreno jurídico, son los ejemplos que han llegado a nosotros de este floreciente arte literario romano. Por el contrario, en tiempos posteriores se utilizó en lugar de esta *institutio*, cuya correspondencia griega es el *logos didaskalikos* (*Rhein. Mus.*, LX, 1905, pág. 545), la literatura isagógica,

la llamada *introductio*. La correspondencia del concepto griego *Eisagoge* es la *introductio* latina, no *institutio* (cf. W. Schmid, *Philol. Wochenschr.*, XLVIII, 1928, Sp. 650). Añadamos el Compendium, que renunciaba al tratamiento profundo de la materia y que se contentaba, de acuerdo con su forma literaria privada de arte individual, con la composición en líneas esquemáticas. El método de esta producción consistía en la adopción irreflexiva de un texto antiguo con el deliberado propósito de resumirlo drásticamente. Los aislados compendios que han llegado a nosotros no se formaron todos en el siglo III. Antes bien, este tipo de literatura que hizo fortuna siempre en la historia de la literatura romana no se interrumpió jamás. Precisamente en el siglo IV en que tiempos más dichosos después de Constantino el Grande trajeron un renacimiento de la literatura romana, la literatura de los compendios adquirió gran auge. Finalmente en los últimos siglos a finales de la Antigüedad se acrecentó constantemente su área de vigencia. A menudo son difíciles de datar cada uno de los testimonios de esta literatura muy impersonal. Pero el origen del fenómeno hay que situarlo en la época que siguió a la de los Antoninos.

Por otra parte, en esta literatura de los compendios, especialmente en lo referente a la primera mitad del siglo III podemos observar importantes diferencias en lo que atañe a su valor. En estos decenios, en los cuales todavía actuaban los estímulos de la época de los Antoninos se consiguieron en tales empresas creaciones notorias en muchos aspectos. Después, el espíritu, que se contentaba con la redacción de textos gramaticales escolares, la explicación y extractos de autores clásicos y con el cultivo de la cultura general expuesta en compendios, se hizo cada vez más notorio por su pobreza y limitación.

Una obra famosa del siglo III fue la *Gramática latina* escolar de Julio Romano, de la cual son tributarios los manuales escolares que conservamos del siglo IV, de Carisio y Diomedes. A la necesidad de formarse en la lengua nacional subvenía la lectura de una serie de clásicos que, por supuesto, iba disminuyendo progresivamente. La exégesis de los autores se conseguía mediante obras por el estilo de los comentarios conservados de Porfirio a Horacio. En él se renuncia a estudios históricos en lo referente a la determinación de las personalidades y circunstancias cronológicas que aparecen en Horacio, y a las que todavía en el siglo II se había prestado atención. Ahora la filología se contenta con confirmar la construcción gramatical y el sentido de las palabras y con declarar las figuras retóricas y la estructura métrica.

Una tarea primordial de la época era hacer manejables, para los grados de la formación de entonces las grandes obras de diversa índole por medio de extractos. Así la obra de Verrio Flaco, del tiempo de Augusto, que ilustraba exhaustivamente sobre la primitiva historia de Roma, fue presentada a la sazón por Festo en forma muy resumida. Después en la temprana Edad Media, en tiempos de Carlomagno, Paulo Diácono abrevió de nuevo la obra de Festo. La obra histórica de Livio, a pesar de su extensión de 142 libros, fue una de las más leídas desde su aparición. Es comprensible que para obtener una visión de conjunto de esta obra se escribieran

extractos ya en fecha temprana, quizá ya en el siglo I. Pero la simplificación prosigue con el transcurso del tiempo hasta los Compendios más pobres y áridos como los que conservamos en las *Periochae omnium librorum T. Livii.* Todavía peor que esta decadencia en sí fueron los criterios en que se fundaba la redacción de los resúmenes. Así el Epítome de Julio Obsequente, cuya data oscila entre los siglos III-IV, y se concretó a la colección de signos milagrosos. En él figuran en abigarrada sucesión junto a los signos de índole natural como terremotos y fenómenos celestes, la lluvia de aceite y miel y los bueyes parlantes en consonancia con la superstición de la época, que se continuó en la Edad Media. La *Collectanea rerum memorabilium,* la descripción de la tierra de Solino, que ejerció gran influjo hasta la Edad Media y que fue también resumida de nuevo y finalmente refundida en hexámetros, es un ejemplo que demuestra cómo se ejercía en esta época la redacción de libros. En su mayor parte el texto de Solino está compuesto seleccionando curiosidades de la *Historia Natural,* de Plinio. Todavía estas obras de la época augústea y posaugústea han sido compuestas siguiendo este procedimiento de breves resúmenes, como el interminable anecdotario de Meliso (Cf. *Diatribe in Sen. fragm.,* I, 1915, pág. 317). El gran anecdotario histórico de Valerio Máximo del tiempo de Tiberio existe resumido de tal modo en los *Epitoma* de Nepociano (siglos IV-V), que hay que contar con éste para ver aquí una renovada epitomación de un epítome más extenso del siglo III. Incluso el Corpus oficial de la producción sacro-jurídica de Lucio César, cónsul en 64 (que fue incluido por Antonio a la cabeza de su lista de proscripción porque había negado al dictador César la sepultura y había obtenido la muerte de su propio suegro en el proceso de Catilina, pero que fue salvado por su hermana Julia, la madre de Antonio en una «escena de Coriolano» representada hasta en la tardía Antigüedad), a pesar de la fama de su autor, no escapó tampoco a repetidas epitomaciones. Antes bien, los restos de la obra cardinal de este César sufrieron todavía una especial desfiguración a causa de que se introdujeron en la epitomación excerptas de los ejemplos históricos contenidos en la obra. Al igual que Obsequente compuso su libro religioso, basándose en la materia histórica de Livio, así se originó en el siglo V o VI, mediante excerptas obtenidas de los ejemplos históricos de la obra de César, la *Origo gentis romanae,* que encontró acogida como pieza inicial en la *Historia tripertita,* de Aurelio Víctor. Así se resuelve el problema de la *Origo,* abordado sin resultado positivo por Niebuhr y Mommsen. Cf. *Rhein. Mus.,* 100, 1957, pág. 235 y Cap. XVI, 21, pág. 308; XIX, 17, pág. 372.

La consecuencia más lamentable de la epitomación de las obras maestras fue la pérdida de los originales, que se consideran ya superfluos. Así, el segundo gran historiador de la época de Augusto que, a diferencia de Livio, había tratado de interpretar el acontecer universal desde el punto de vista macedónico, Pompeyo Trogo, sólo nos es conocido por el resumen de Justino del siglo III. Ciertamente no en todos los casos la epitomación ha acarreado la pérdida de la obra principal, como revelan los ejemplos de Valerio Máximo y de Livio, cuyas obras han llegado a nos-

otros; del último nos han llegado al menos trozos considerables del original. De todos modos, una gran parte de la literatura clásica y postclásica se perdió a la sazón. Todavía más grande fue la pérdida en la literatura arcaica, que, prescindiendo de unas pocas excepciones como Plauto y Terencio, fue relegada al olvido en el siglo III. Nevio y los trágicos de la República, la misma famosa epopeya nacional de Ennio y el precursor de Horacio, Lucilio, no pudieron ser manejados completos por nadie (cf. Fr. Marx, *Lucilii carm. reliq.*, I, 1904, págs. LX sigs.). Claro que en esto hay que notar la diferencia que existió, incluyendo a Italia, en lo referente a la conservación de abundantes existencias de libros, entre África y el resto del Imperio. Todavía a finales del siglo IV poseyó Agustín en África la completa *Arqueología* de Varrón, mientras que obras de tan densa erudición como ésta solo podían seguir influyendo indirectamente a partir del siglo III.

En la ciudad de Roma simultáneamente a la disminución de la literatura jurídica, cuyo apoyo había sido favorecido por circunstancias particulares, a lo sumo se había compuesto, todavía en la primera mitad del siglo, alguna que otra obra digna de atención en lengua latina. Así en ella escribió el biógrafo del Emperador, Mario Máximo, personaje sobresaliente en la vida política, sucesor de Suetonio, que desempeñó el consulado por segunda vez en el año 223 y aprovechó, evidentemente en la ciudad misma las *Acta urbis*, la gaceta oficial. Las fuentes de la biografía imperial del siglo IV hay que buscarlas en obras del siglo III perdidas para nosotros. Pero a mediados del siglo III la producción latina retrocedió sin interrupción en Roma e Italia. Entonces se realizó la decadencia más rápidamente que antaño en el territorio lingüístico latino.

EL ESTILO BÁRBARO EN ITALIA

Si se examinan con especial atención las inscripciones, que se han conservado en gran medida debido a la persistencia de la costumbre tradicional de los epigramas sepulcrales, se patentiza el profundo abatimiento de la cultura. Errores prosódicos y métricos están a la orden del día, y la ortografía se encuentra en estado de decadencia. Se escribe el latín sin tener en cuenta las reglas gramaticales, como se habla, y se habla con el estilo reservado a la lengua literaria de la época de los Antoninos, cuando no al latín culto anterior, pero a la manera de una clase popular inferior. Este es el lenguaje bárbaro de los monumentos en la Roma del siglo III que llama la atención de las personas cultas y que es tanto más chocante cuanto que la época siguiente, el siglo IV, ofrece inscripciones que denuncian en su trazo elegante, corrección y preocupación por la métrica, prosodia, ortografía y forma de las letras, el latín vivo de una población culta. Las inscripciones del siglo IV, que se escribieron en la época del papa Dámaso, revelan el mismo gusto y elegancia que las de la época augústea, si bien el estilo, empezando por la forma de la escritura es un estilo nuevo y propio bajo todos los aspectos. Por eso

aquella barbarie del idioma latino que muestran en el siglo III las inscripciones de Roma y de Italia suscita la necesidad de una explicación, ya que por la misma época, precisamente en Roma y desde el año 244, Plotino, el filósofo más espiritual de la Antigüedad abrió su escuela griega para dar otro sentido a la naturaleza en la vida del alma y enseñar el monismo de lo inmaterial. Esta vida espiritual griega supo granjearse a la sazón en ciertos sectores de la sociedad romana considerable aprecio, si bien debe aclararse en qué medida esta parte de la sociedad era itálica por su origen, y en qué medida era de origen extranjero. Muchos griegos de Oriente, después de su actividad política en Roma, se volvían a sus nativos lugares. De todos modos Plotino, que a su vez procedía de Egipto, adquirió gran prestigio en Roma, porque casi llegó a hacer realidad su plan de fundar en Campania una ciudad griega de filósofos con la ayuda del emperador Galieno y su esposa.

Este contraste en Roma entre la cultura en lengua griega y la profunda incultura de la población latina marca la cúspide de la diferencia que existía a la sazón en lo referente a la cultura entre las mitades griega y latina del Imperio. Si los latinos autóctonos como Marco Aurelio se habían acogido en la época de los Antoninos a la lengua griega huyendo del estilo hinchado de la retórica de Frontón, ahora se da un fenómeno distinto. Toda la literatura griega que se escribe ahora en Roma pertenece así en la forma como en el contenido a Oriente, así como por la lengua, por la raza y el origen de sus autores. La vida de Dión Casio, el más ilustre historiador de la época imperial romana, que escribe en griego, que procedía de Nicea en Bitinia y que murió en su patria después de haber sido investido por dos veces con el consulado en Roma, se extiende hasta el cuarto decenio del siglo III. La memorable figura de Porfirio de Tiro en Siria, que fue en Roma discípulo de Plotino en la segunda mitad del siglo III y que compuso numerosas obras de profunda erudición histórica y de brillantes resultados, revela las dilatadas posibilidades de investigación que ofrecían a los sabios de entonces las nutridas bibliotecas de Oriente. Su Comentario cronológico al libro de Daniel sirve todavía hoy de base a la moderna investigación bíblica. Fue también de suma importancia para esta cultura oriental del siglo III el que no se concretara sólo a la vida literaria. En la escultura llama la atención el arte del retrato del Oriente. «Un realismo sin trabas se emparejaba en él con una técnica virtuosista» (Th. Wiegand, *Sitzungsb. der Berl. Akad., Phil.-hist. Kl.*, 1931, pág. 181).

Pero toda la vitalidad cultural importada a Roma e Italia desde Oriente fue siempre en ésta como un cuerpo extraño. Habían pasado ya los tiempos de una fructificación de naturaleza genuinamente itálica gracias a la fusión orgánica con la índole griega. A pesar de la eficacia real de los grandes autores de la literatura griega en Roma, el bilingüismo que había adquirido gran auge en anchos círculos desde Augusto hasta la época de los Antoninos, remitió ahora sensiblemente en la población indígena. En Occidente y en el siglo III, sólo en las ciudades meridionales de Italia como Nápoles y en las del Sur de la Galia como Massilia, Burdigala y Lugu-

dunum, además de África, era posible entenderse en griego con la población (cf. L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.*, II, 1911, págs. 41 sig.). La declinante situación cultural de Occidente está caracterizada por esta relación general con lo griego. Por otra parte a la población genuinamente itálica no le llegó entonces tampoco ninguna ayuda de la Iglesia que pudiera proteger el espíritu cultural latino. Más tarde el Cristianismo romano habría de ser la gran garantía del futuro para el Occidente y su mundo latino incluso con su acción civilizadora extraeclesiástica. Además ya en el siglo III el antipapa Hipólito, cuyo lugar de nacimiento se ignora, desplegó en Roma una fructífera y valiosa actividad literaria orientada hacia cuestiones dogmáticas. Pero Hipólito escribió en griego sus estudios cronográficos y de historia de la filosofía. La musa latina estuvo en Roma e Italia condenada al silencio. En Oriente, en territorio griego, dominaba un florecimiento y una actividad que no deben ser considerados exclusivamente como una floración tardía de la cultura helénica, sino que forman parte del contexto histórico universal de aquella nueva cultura oriental ascendente en línea con el Islam. Por el contrario, el Occidente latino presenta fenómenos que permiten sospechar el ocaso de la Antigüedad occidental.

EL PROBLEMA DE LA DECADENCIA DE LA CULTURA EN OCCIDENTE

El problema de la decadencia de la cultura antigua en Occidente es, en sentido lato, el trasfondo de la especial situación de Italia en el siglo III, en lo que se refiere a la paralización allí de la vida literaria latina. Así pues hay que indagar ahora las causas de esta decadencia. Hay que empezar por examinar los acontecimientos del Imperio universal romano en la metrópoli. Ya con motivo de la historia literaria del siglo III, es necesario acometer este problema porque entonces por vez primera la decadencia se anunciaba como destino inevitable.

El primer gran método explicativo para comprender el ocaso del Imperio Romano y de su cultura es la teoría biológica del exterminio de los mejores a causa de las guerras exteriores e interiores mantenidas a lo largo de los siglos (O. Seeck, *Geschichte des Untergangs der antiken Welt*, tomo I^4, 1921; II^2, 1921; III^2, 1921; IV^2, 1922; V^2, 1928; VI, 1920). Muy parecida a esta es la teoría de la degeneración de las razas griega y romana a causa de la mezcla de sangre extraña (Tenney Frank, *A History of Rome*, 1922). La mezcla de la población griega y romana con razas orientales como los habitantes del Asia Menor, sirios y egipcios y finalmente la recepción de la población del Norte, como celtas y germanos, debió cambiar paulatina y radicalmente la condición somática del hombre antiguo.

Ambas teorías biológicas, tanto la del exterminio de los mejores como la del influjo nefasto de la mezcla de razas así como la mayoría de los intentos de explicación del problema imaginados hasta el presente, se prestan a serios reparos. En lo referente a la pérdida de energía nacional a causa de la inmolación de los individuos más fuertes y virtuosos, la historia de la antigua Roma ofrece abundantes ejemplos de que, entre otras

circunstancias políticas y económicas, también se habían compensado fácilmente las pérdidas de sangre noble. Así la familia periódicamente más valiente de la primera época de Roma, la de los Fabios, según el relato de Livio, II, 50, 11, fue exterminada hasta en la persona de un niño en las luchas con los Veyos. Sin embargo un Fabio salvó al estado romano de Aníbal a causa de una vacilación, como dijo Ennio.

Pero en lo referente a la teoría del exterminio producido por la mezcla de razas en nada dañó, por ejemplo, la absorción de la nación etrusca de raza completamente extraña, que se produjo desde el siglo IV a. de C. al auge político de la romanidad (cf. Cap. V, pág. 116). Por otra parte, la desnaturalización de los itálicos por obra de sangre extraña se produjo en parte por la población nórdica de celtas y germanos emparentados por su origen.

Es pues inseguro el grado en que la mezcla de razas acarreó perjuicio al mundo occidental romano. Al formularse la pregunta de en qué medida la mezcla de razas de una población está en conexión con su grandeza o su decadencia, hay que pensar también que se llega a un momento en que en el seno de la historia de un pueblo se completa la mezcla de razas.

En la etapa primera del desarrollo de un pueblo, el aporte de sangre fresca incluso de origen racial extraño puede favorecer la rápida ascensión, mientras que al llegar a la madurez plena, la contaminación de la raza por un pueblo extranjero de refinada cultura resulta funesta. Así por lo menos opinaban muchos romanos cuya aversión, en la primera época imperial, a egipcios, judíos y minorasiáticos era grande (L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittensgeschichte Roms*, I[8], 1910, págs. 232 sigs.).

La dificultad de explicar la decadencia del mundo romano por la mezcla de razas no descansa solamente en la insegura apreciación del valor de la mezcla en sí. A esto hay que añadir el problema del enjuiciamiento objetivo de las diversas razas. Si la irrupción de orientales, extraños a la raza, hacia Italia, en la época imperial romana fue una desdicha, la mezcla de los romanos durante el mismo período con celtas y germanos en la Italia Septentrional y en las provincias del Norte sembró la semilla de un nuevo desarrollo futuro. En su día el pueblo de los helenos, admirablemente dotado por la naturaleza, y después la nación itálica adelantaron al Oriente su nórdico vigor juvenil. La disposición para domeñar a la naturaleza con la ciencia y la técnica colocó a los habitantes europeos del Mediterráneo en la cumbre de la civilización. Pero además la fusión espiritual creada por la lengua y el destino produjo con frecuencia vínculos más fuertes que la igualdad de las razas. Durante toda la Antigüedad griegos y romanos tuvieron la ventaja, frente a celtas y germanos, de que las incitaciones culturales provenientes del Oriente llegaban a ellos antes que al mar del Norte y al Báltico. Mientras que a partir de este momento el Oriente pierde su influencia y se inserta como factor en la evolución general para anticiparse a juicios desfavorables sobre el valor de sus razas durante la Atigüedad, en el Éufrates y en el Nilo especialmente surgen también creaciones políticas espléndidas y duraderas. Si desde Augusto todo el mundo cultural del área mediterránea está unido políticamente, merced a la conquista romana, hay que contar también con la creciente oposición interna del mundo cultural oriental a Roma y a la idiosincrasia romana, que era capaz a la larga de socavar la firmeza del Imperio (H. Fuchs, *Der geistige Widerstand gegen Rom in der antiken Welt*, 1938). Por supuesto que fue decisivo para

que en el ocaso del mundo romano los incunables de una nueva cultura se abriesen al futuro, no la oposición contra Roma en el Este, sino el que los pueblos del Norte del área europea habían podido llevar a término la misión a ellos encomendada gracias a la fusión de su energía nacional con la Antigüedad romano-occidental y el Cristianismo romano-occidental.

Los intentos de explicación biológica del problema de la decadencia del pueblo romano se completan con los intentos de explicación histórico-económicos y políticos (M. Rostovtzeff, *Gesellschaft und Wirtschaft im römischen Kaiserreich, Übersetzt von L. Wickert*, II, 1929, páginas 241 sigs.). La historia económica trata de contribuir a la solución del problema prestando atención al cambio de las formas de la economía hacia finales de la Antigüedad y la regresión coetánea del capitalismo comercial a la etapa de economía doméstica primitiva. Los intentos de explicación basados en las circunstancias políticas generales son menos sintomáticos. De su examen se deducen puntos de vista muy claros de la quiebra de Italia. No fue la primera vez en que la grandeza de Roma se vio amenazada de ruina en la época tardía del Principado. En época temprana la historia de Roma había padecido de la dolencia de las continuas luchas entre patricios y plebeyos. La curación de esta enfermedad se produjo con la expansión de Roma en Italia, gracias a la cual se le ofrecían a la capital y a la población nuevas posibilidades de despliegue. Más tarde cuando los desórdenes sociales se exacerbaron de nuevo a finales de la República hasta un grado máximo, el genio político de los Gracos y de César consiguieron otra vez la conjuración de la desgracia, a lo cual contribuyeron también la renuncia de Italia a sus ansias de imperio universal y las colonias de ciudadanos romanos que se fundaron sobre las ruinas de Cartago y Corinto (Th. Mommsen, *Röm. Geschichte*, III[8], 1889, págs. 567 sig.). Así pues, resulta clara la diversa significación que poseyó la primacía de la política exterior para el restablecimiento de Italia. No obstante llegó el momento en que el imperialismo se precipitó en la ruina y, después del fraccionamiento del mundo a causa de las guerras exteriores, sólo la legalidad jurídica interior pudo garantizar la existencia de una evolución afortunada. La investigación inglesa ha llegado a suponer que esta meta fue inalcanzable para el mundo romano antiguo por la incapacidad de hacer participar a las masas en el gobierno y por la falta de una administración representativa (W. E. Heitland, *The Roman Fate, an Essay in Interpretation*, 1922. *Last Words on the Roman Municipalities*, 1928).

De todos modos en la población del Imperio augústeo la participación en las tareas políticas fue disminuyendo cada vez más. Ya en la Cena de Trimalción de Petronio, el diálogo políticamente aséptico rehúye toda mención de temas relativos al estado. El gusto del populacho «pan y espectáculos» (Juv., 10, 81: *panem et circenses*), era, en parte expresión de instintos animales. Pero la supresión de toda vida política se convirtió en la masa en una grave enfermedad del espíritu nacional, que de siglo en siglo afectó a la vida de la época imperial más fuertemente que una dolencia corporal, condujo a insurrecciones populares y derramamientos de sangre, ofreciendo, sin embargo, desde un principio la manifestación risible de una manía, es decir, la adhesión en el circo a uno de los dos partidos, verdes y blancos. Tras la derrota de los verdes, la Roma imperial se quedó tan perpleja como en otros tiempos la republicana después de la derrota de Cannas (Juv., 11, 200). En este fenómeno se aprecia muy bien cómo durante la

época imperial el pueblo romano, en cuanto comunidad política, era de conducta corrompida. En lugar de los partidos políticos aparecieron los del circo.

Consideraciones de la historia general política se suman a las de la historia económica cuando se piensa en el régimen urbano en la época imperial, que es especialmente instructivo en el problema de la decadencia de la Antigüedad. Y verdaderamente el papel desempeñado por el régimen urbano en el abatimiento del Imperio romano y de Italia es importante en un doble aspecto. De un lado en la primera época imperial las ciudades habían experimentado un florecimiento prometedor. Pero este florecimiento se había conseguido a expensas del campo. Existió una enconada oposición entre la burguesía ciudadana y la población campesina económicamente oprimida. Pero esta última y no la población urbana constituía en la época imperial la clase que proveía de soldados. A este hecho se añadía en segundo lugar que las ciudades, en su afán de poseer cuadros de fuerza política propia y autónomos, se veían, a la larga, privados del gobierno central. Ciertamente al principio del principado de Augusto y frecuentemente en el siglo I se otorgó preponderancia a la autonomía administrativa ciudadana y el estado prefería mirar por la prosperidad de las ciudades. Pero ya en el siglo II, el sentimiento de responsabilidad y la autonomía administrativa de las ciudades se vio restringida por el gobierno central. Desprovistas de medios de protección, de fuerza y de ayuda con la caída del poder central, las ciudades se vieron, en el siglo III, en tiempos de los Treinta Tiranos, a merced del desenfreno y del encono de la soldadesca procedente de la campiña, Así avino que la civilización latina desembocó entonces en la situación aflictiva más extrema.

Ahora bien, se apreciaban los síntomas de la penuria en la vida económica y política en cualquier parte del Imperio y sobre todo en Italia. Lo peor era que no sólo corría a su ruina el desarrollo material de la población, la propiedad y el orden, sino que el mismo espíritu antiguo desconfiaba de su propia validez. La impronta cultural de la época era la formación general, a la que todo se contraía. Así con la tendencia a la nivelación se aminoraba la posibilidad de despertar la energía de la antigua Roma por medio de la actividad individual superior. Así como en el terreno de la pura vida literaria la lengua culta perdió su carácter propio a causa de su extensión a clases inferiores y ya a partir de la época de los Antoninos se orientó en la dirección de la lengua vulgar, así todo el antiguo espíritu intelectual de los romanos cayó en el peligro de volatilización a causa del fatal carácter popular de la cultura. Según esto, el problema de la decadencia de la Antigüedad, teniendo en cuenta las circunstancias en Occidente y en Italia durante el siglo III está íntimamente relacionado además con la cuestión general: «¿es posible hacer participar a las clases inferiores en una cultura superior sin deteriorar su calidad hasta anularla? ¿no está condenada a su ruina toda cultura tan pronto como empieza a impregnar a las masas?» (Rostovtzeff, *loc. cit.*, II, pág. 247).

Y sin embargo esta falta de aristocracia de la cultura es sólo un momento de la catástrofe espiritual de Occidente. La vida cultural itálica, que llegó a su auge en tiempos de Augusto, gracias a su completa vinculación con el genio griego, había alimentado dentro de sí misma dos gérmenes de la enfermedad, que, inmediatamente después de aquel espléndido florecimiento, prepararon el vertiginoso descenso. Además de la retórica y su superficiali-

dad estaba la integración religiosa oriental que —apenas interrumpida por la autarquía moral de la época de Séneca— afirmaba de siglo en siglo su funesta penetración. Este rumbo espiritual alcanza ahora precisamente supremacía frente a aquello que había combatido durante largo tiempo con éxito la sobriedad del hombre occidental en Italia desde la supresión de las Bacanales mediante el senatusconsultum del año 186 a. de C. Jamás el culto del César fue capaz de ofrecer un contrapeso al influjo de las religiones puramente místéricas del Oriente. Organizado en tiempos de Augusto y provisto de toda la autoridad estatal en la época subsiguiente, este culto representó, no obstante, solamente el intento de encontrar formas romanas para una religiosidad que podía desvanecerse en cada momento en la mística del salvador y sostenedor del Oriente en consonancia con la patria oriental del culto al soberano. Por añadidura, con el derrumbamiento del predominio imperial en el siglo III el culto al emperador perdió también fuerza de atracción. Tan despóticamente imponían a Italia y a Occidente sus sacramentos, dogmas y ritos las ceremonias de Isis, las Taurobolias de Cibeles y los Misterios de Mitra.

El problema de la decadencia del mundo romano hay que interpretarlo como trastorno del talante espiritual de este mundo. En este método es todavía más difícil que en el método de observación económico, político general e histórico-étnico, distinguir lo que fue causa y lo que fue síntoma en el acontecer. Pues ciertamente la revolución de los espíritus en cada cambio de época puede describirse en cuadros culturales apropiados; del estado psicológico de cada individuo y de la masa, de las causas más próximas de las situaciones y de la psicosis intelectiva general se puede obtener un conocimiento. Pero la explicación causal del transcurso de un destino nacional es, utilizando estos elementos, más provisoria que definitiva. Pues del mismo modo que el proceso real de la evolución histórica está siempre condicionado y entrecruzado por la libertad de la personalidad y su influjo para bien y para mal, preguntas como las relativas a la decadencia de la Antigüedad romana entrañan como factor irracional la idiosincrasia de los pueblos a los que, no obstante y en definitiva parece corresponder en cada momento la libre elección para orientarse en esta o en aquella dirección.

Además se presenta la necesidad de considerar el problema del derrumbamiento del mundo romano también desde el punto de vista puramente histórico-cultural por lo siguiente: toda teoría política y económica, prescindiendo ahora del método de observación biológico basado en la extinción de los mejores y en la degradación de la raza, puede interpretar el tránsito de la Antigüedad a la Edad Media únicamente como un proceso de barbarización, como una simplificación de todas las funciones económicas, sociales y políticas desde la complejidad, por decirlo así, moderna de la Antigüedad a un estado de primitivismo. Por el contrario si se interpreta la decadencia como una revolución profunda de la mentalidad sólo existió barbarización en tanto en cuanto los grandes progresos de la Antigüedad en el sometimiento de la naturaleza y el método antiguo y a la vez moderno de la pragmática investigación histórica experimentaron

un derrumbamiento. Por el contrario, en la medida en que la profunda revolución del espíritu de la época demoledora de la Antigüedad condujo a la moralidad cristiana y a la cosmovisión occidental el proceso de decadencia no puede calificarse de barbarización. Al contrario, si se tiene en cuenta una serie de rasgos de la civilización romana, depravada por la lucha de gladiadores y otros espectáculos, la barbarie parece haber cargado el acento muchas veces en el terreno moral y haber hecho triunfar la moralidad de las costumbres con la caída del mundo romano.

En realidad los caminos que, a finales de la Antigüedad siguió la renovación moral en Italia, Galia y Germania en suelo romano son de muy diversa índole. Con fortísimo impulso el Cristianismo se colocó en primer plano de una manera que no siempre significó un inmediato enaltecimiento de la moral. La nueva religión apelaba para la conversión de los pueblos principalmente a la expulsión exorcística de los demonios y de los malos espíritus. Es verdad que abolió la rudeza de costumbres precristianas, pero a la larga reclamaba ante su tribunal hecatombes mayores que las que habían exigido los antiguos cultos con inclusión del culto del Emperador. Por otra parte también se impuso la moral pura del evangelio con su mensaje de amor y humildad. A ella vino a agregarse el humanismo socrático que ejerció su influjo desde la Antigüedad clásica hasta la Edad Media y que con Cristianismo o sin él tenía que sublimar a los pueblos. Por último tampoco penetró en Occidente, a finales de la Antigüedad, un elemento saludable con la moralidad nórdica de los celtas y germanos. Hay que tener en cuenta el refinamiento sexual de la supercivilización, que incluso en su ascesis contenía la Antigüedad tardía orientalizante; la ingenua moral de los pueblos del Norte con su tardía madurez sexual estaba en favorable contraste con aquél. Estos cuatro ideales de la historia ética que tienen lugar sobre el suelo del Imperio romano a finales de la Antigüedad, humanismo socrático, humildad y amor evangélicos, pureza y energía de carácter nórdicos así como la exaltación del cristianismo exorcístico desembocaron en concepciones distintas al enfrentarse o combinarse entre sí. Pero respecto a este punto se ha abierto paso muy recientemente la opinión de que el derrocamiento de la Antigüedad tardía romana no perjudicó en nada al desarrollo moral europeo.

Así, no es casual, por ejemplo, el que en Roma, en la época más oscura del siglo III fuese castigada por la ley como un delito la pederastia (*Rhein. Mus.*, LXXVI, 1927, pág. 401). Del emperador Filipo (244-249) dice Orosio, 7, 20, 2: *hic primus imperatorum omnium christianus fuit*, y Lampridio, *Alex. Sev.*, 24, 4, así como Aurelio Víctor, *Caes.*, 28, 6, mencionan a este César como supresor de la situación penosa de los mancebos públicos. Mommsen, *Strafrecht*, pág. 704, atribuye esta consideración al jurista Paulo de la época de Alej. Severo (222-235); pero se trata solamente del *puer praetextatus*, cuyo seductor debe ser castigado con la muerte.

El Cristianismo no abordó la otra lacra social de la Antigüedad, la esclavitud ya que era pieza del derecho privado sino que se limitó a

moralizar las relaciones entre amos y esclavos. Peor destino que el esclavo doméstico tenía el esclavo que trabajaba en los grandes latifundios y en las minas. Pero en éstos la marcha general de la historia económica condiciona la transformación humanitaria de las relaciones entre colonos y esclavos, o la servidumbre, que por cierto estuvo vigente durante toda la Edad Media cristiana (E. Troeltsch, *Die Soziallehren der christlichen Kirchen*, 1912, págs. 132 sigs.).

En lo que respecta a la vida sexual, la contaminación oriental, tal como se observa en general entre los romanos de la época imperial, despertó la oposición de las provincias del Norte dentro del mismo mundo romano. Y esta oposición fue tanto más grande cuanto con mayor rapidez se apresuraba el imperio occidental a su disolución. En esto se daba una perfecta coincidencia de las provincias nórdicas romanas con los visigodos y vándalos que invadieron desde el siglo v Galia y España. Ya desde Tácito, encontramos entre los romanos un movimiento de simpatía hacia la pureza de costumbres del mundo germano; esta simpatía domina como motivo fundamental en su *Germania.* A finales de la Antigüedad, reaparece esta disposición de ánimo con renovada pujanza entre los provinciales nord-romanos. Este estado de cosas patentiza clarísimamente el cristiano galo Salviano, oriundo de Tréveris, en sus libros *De gubernatione dei.* Salviano expresa su admiración hacia la pureza de los godos y vándalos: en donde los godos dominaron sobre los romanos, sólo los romanos están corrompidos (*Gub.*, V, 37, pág. 113, Vind; VII, 24, pág. 163); en donde los vándalos asumieron el poder lograron hacer mejores incluso a los romanos (VII, 90, pág. 185). En este elogio formulado por Salviano entra en juego el pensamiento cristiano de que los germanos fueron llamados como ejecutores del castigo divino a que se hizo acreedor el mundo romano moralmente corrompido. Este último pensamiento se encuentra expuesto como idea fundamental en la obra de Agustín, *De civitate dei* (Joh. Geffcken, *Ilbergs N. Jahrb.*, XLV, 1920, págs. 256 sigs., *Stimmungen im untergehenden Weströmerreich*).

Pero aun prescindiendo de lo ético, el ocaso de la Antigüedad no significó exclusivamente una catástrofe en el desarrollo espiritual del mundo latino. Incluso el vigor intelectual no abrió exclusivamente el camino a una simplificación sin cultura, a finales de la Antigüedad, en la vida de una nueva época. Antes bien, el encumbramiento de la Cristiandad occidental a la cima de un Agustín desde las tinieblas del siglo III posee también un aspecto intelectual. Así, a pesar del hundimiento de las circunstancias económicas y sociales a finales de la Antigüedad, el cambio profundo de la moral vigente debe ser considerado también como el fundamento primero de un impulso renovador de Occidente. El destino del alma nacional itálica a partir de las tinieblas del siglo III no fue sólo el letargo y el marasmo, sino también alejamiento de la supercultura y compás de espera antes del alumbramiento de un nuevo crepúsculo matutino. Contemplado desde el punto de vista propiamente itálico, el ocaso de la Antigüedad romana no significa exclusivamente el derrumbamiento ante el empuje

de cualquier población extranjera, sino el principio de la regeneración que ha llevado al espíritu itálico con la lengua itálica hasta Dante.

EL OCCIDENTE CONTRA LAS RELIGIONES MISTÉRICAS Y EL ESPÍRITU ORIENTAL

Según esto, en la cuestión relativa al ocaso de la Antigüedad una simple mirada a la revolución en el talante espiritual nos da a entender también que la ruina de la cultura romana no fue completa, sino que se crearon las circunstancias, en virtud de las cuales, pudo realizarse el progreso posterior. Ciertamente la decadencia fue radical y la oscuridad persistió durante muchos siglos, si bien interrumpida por el período que siguió a Constantino el Grande. El integrismo religioso fomentó, con la orientación unilateral del pensamiento hacia las metas de la fe, la restricción y creó una atmósfera sofocante con su alejamiento escatológico de la naturaleza y de las realidades de este mundo. Añadamos un elemento más, si bien vinculado directamente a aquel integrismo religioso. El hecho de que se diese asimismo la vivificación oriental que estaba a la base de la religiosidad de las religiones mistéricas acrecentó la crisis espiritual de Italia y empujó a la catástrofe.

La espiritualidad ítalo-romana reaccionó de diversa manera ante las distintas religiones mistéricas orientales, Isis, Cibeles y Mitra, a las cuales hay que añadir los cultos de Baal y aun otros. El culto de Mitra, la religión irania de los hombres y de los soldados fue llevada por las legiones romanas hasta los límites septentrionales del Imperio, y también en la metrópoli de Italia sus adeptos fueron muchos, mientras que en Grecia de manera extraña escasean los vestigios de este culto. Los romanos, según Plutarco, *Pomp.*, 24, conocieron por vez primera el culto de Mitra en Cilicia con motivo de la guerra contra los piratas en el año 67 a. de C. Pero los partidarios de Mitra en Roma, datados con seguridad, proceden de la época de Trajano (Fr. Cumont, *Die Mysterien des Mithra*[3], 1923). La egipcia Isis, con su misterio de la madre con el niño, encontró siempre a las mujeres itálicas sensibles ante la emotividad de su piedad, y en cuanto al culto Serapis-Isis sólo existe el problema de si la piedad egipcia ejerció algún influjo en el Cristianismo. Sobre las estatuillas de Isis con el mito Horus, difundidas también en Roma, cf. Ed. Norden, *Die Geburt des Kindes* (1924), págs. 112 sig. Según el testimonio de Apuleyo, *Met.*, 11, 30, este culto se extendió en Roma a partir de la época de Sula y los triunviros, según Dión, 47, 16, 4, debieron incorporarlo en el año 43 a los *sacra publica populi Romani.* Pero sólo el culto de la Magna mater se puso bajo la jurisdicción del Collegium de los *Quindecimviri sacris faciundis* cuando fue llevado a Roma el meteorito sagrado de Cibeles en el año 205 a. de C. Una nueva forma del culto de Cibeles acorde con la orientación orgiástica tuvo lugar en el siglo I, bajo el emperador Claudio (cf. *Rhein. Mus.*, 72, 1918, pág. 59). Sin embargo, las religiones propiamente orientales no consiguieron en el Occidente latino una con-

quista definitiva de los espíritus, si bien el mundo, en frase de Renán, vacilaba a la sazón entre Mitra y Cristo (cf. Fr. Cumont, *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum*[3], 1931, pág. 146). ¿Pero cómo podrían satisfacer muchas de estas religiones místéricas orientales a la población autóctona itálica cuando todo el esfuerzo del culto oriental no pudo conseguir fundirse orgánicamente con las peculiaridades nacionales y raciales del culto itálico? Muy instructiva es la historia cambiante del culto de Baco en Italia que se manifestó en las orgías procedentes de Oriente. El senatusconsultum *de Bacanalibus* del año 186 a. de C. (cf. pág. 377) es el testimonio memorable de la oposición espiritual de Roma a Oriente. El culto de los Misterios, floreciente entonces en el Sur de Italia, fue completamente reprimido por la justicia romana, que no escatimaba suplicios (cf. Livio, 39, 41, 6, y 40, 19, 9). Este rigor se comprende si se tiene en cuenta que en Roma el *Liber pater*, el dios de la fecundidad y de la vegetación, cuya fiesta de las *Liberalia* se celebraba el 17 de marzo, pertenecía al círculo más antiguo de dioses. El griego *Dionysos Eleutherios* (esto es, «libertador») no había de causar quebranto al culto nacional. Pero se efectuó la errónea equivalencia lingüística del nombre del dios *Líber* con el adj. *líber*, «libre», y la aparente coincidencia del nombre del dios con aquel epíteto de Dioniso, y no fue posible atajar el sincretismo. Ya Nevio interpreta las Liberalia como fiesta de la libertad (cf. pág. 76). En el latín más antiguo se distingue bien el vocalismo del nombre del dios del del adj. *liber: loebesum et loebertatem antiqui dicebant liberum et libertatem* (Paul Fest., pág. 108, 5, Lindsay); sólo la palabra *liberi* «los que se hacen grandes, los niños» (no los «libres», frente a los hijos esclavos) es del mismo origen que el nombre del dios. Pero aun cuando el *Liber pater* se convirtió en el Baco de los helenos, no tenía sin embargo, *Bacanalia.* Sólo el dictador César lleva de nuevo a Italia (cf. Adrien Bruhl, *Liber pater*, París, 1953, XII, 353 págs.), los misterios de Dioniso (apud Serv., *Verg., eccl.*, 5, 29).

Ningún tipo de literatura que merezca tal nombre ha surgido entre los romanos, de estos movimientos religiosos. No se puede atestiguar en las provincias europeas de la mitad del Imperio latino una vivificación del antiguo arte literario como ocurre en el África latina con Apuleyo. Al contrario, precisamente la oposición de los pueblos romano-occidentales europeos a las pretensiones exacerbadas a la sazón de la penetración oriental en Italia parece haber conducido a una disposición anímica, que prefirió una pausa espiritual a cualquier otra cosa. Ciertamente en tiempos pasados el itálico había podido efectuar con el helenismo de Oriente una síntesis cultural. Pero la helenidad de la época imperial, que preparó las formas de vida bizantinas o que constituyó en Siria y Asia Menor una etapa previa a la cultura superior del Islam, era radicalmente opuesta a Italia. En el hombre occidental se imprimió con fuerza creciente la repugnancia hacia el «grieguito» *graeculus.* A finales de la República el romano había empleado «*graeculus*», enfrentando valorativamente el intelectualismo pedantesco y deferente del griego a la índole más rígida del romano. Por el contrario, en la época imperial los itálicos usaron a la larga esta

denominación como símbolo del hombre que, andando el tiempo, se convertiría en el hombre bizantino, que se desarrolló a partir del helenismo minorasiático.

En esto, pues, consiste la llave para la solución del problema de por qué en comparación con Oriente, sobrevino en Occidente mucho antes la oscuridad. Mejor que poner en el centro de gravedad de una vulgarización de la cultura la vida excéntrica del sentimiento provocada por las religiones místéricas o bien declararse partidario solamente de la arcana sistemática intelectual de Plotino, era Italia la barbarie misma. Quizá el hombre itálico se sintió atraído espiritualmente por la apatía natural de los pueblos del Norte de la misma manera que éstos se abrieron a la experiencia cada vez más intensa del recíproco conocimiento de sí mismos. La oposición interna y externa de los itálicos del Norte se debilita progresivamente. De esta manera, Roma pagó con su temprano ocaso la resurrección de la antigua cultura, libre de orientalización bizantina en el mundo europeo occidental.

LA TRANSFORMACIÓN DEL CRISTIANISMO EN ENTIDAD ROMÁNICA EUROPEA

Pero contra esta interpretación del temprano ocaso de la Antigüedad occidental como evasión ante la progresiva cultura superior de los bizantinos y de la revitalización oriental parece deponer sobre todo la consumación de la cristianización que precisamente en el siglo III se difundió con fuerza en Italia. Pues el proceso de la cristianización en Italia no puede considerarse en la recta interpretación del fenómeno únicamente como «hundimiento de la idea religiosa aramea en suelo indoeuropeo», según expresión de Th. Mommsen, *Röm. Geschichte*, I[8], 1888, pág. 176. En realidad se trata también en el proceso de la cristianización en Italia de una occidentalización del Cristianismo. Ésta se completó entre los romanos, y Roma se convirtió, en lugar de en la patria de Jesús en la patria propia del vicario de Cristo. En medio de las tinieblas del siglo III corrieron de mano en mano entre el pueblo itálico pequeños escritos en la lengua vulgar de la Ítala anteriores a la Vulgata de S. Jerónimo, las Cartas de Pablo y los libros de los Evangelios. La apócrifa correspondencia epistolar entre el filósofo Séneca y el apóstol Pablo nos informa muy bien de cómo el Cristianismo fue al principio en Italia herencia literaria latina. Ya el padre de la Iglesia, Jerónimo, consideró auténtica esta correspondencia epistolar, que hace proceder del siglo III. Jerónimo se consideró autorizado, a causa de sus lecturas de los escritos de Séneca a incluir al antiguo filósofo moralista en el duodécimo lugar del catálogo, ordenado cronológicamente, de los autores cristianos intitulado *De viris illustribus*. El autor de la correspondencia epistolar por el contrario, no leyó ni una línea de Séneca. Sólo sabe, dada su menesterosa formación retórica que fue un brillante escritor de la época de Nerón y que estuvo muy cercano a la moral cristiana. Así, cambiando su latín escolar y retórico por el

latín vulgar de la Itala en su correspondencia paulina, llegó a imaginarse que el mentor y ministro del emperador Nerón, el filósofo Séneca con su gran arte literario puesto al servicio de la revelación paulina, podría facilitar en gran medida a ésta, dentro de la literatura latina, el lugar que merecía. Esta correspondencia epistolar representa una expresión mítica de un caso de amalgama histórica que tuvo lugar en Italia desde finales de la época de los Antoninos entre el Cristianismo de una parte y la antigua formación retórica de otra (*Rhein. Mus.*, LX, 1905, pág. 512). Es sorprendente y a la vez característico de la situación cultural del siglo III el que el autor del epistolario ignore que Nerón ordenó ejecutar a Pablo y a Pedro. Considera a Nerón amigo de los cristianos y sabe, por otra parte, que la «regina», esto es, Poppaea Sabina era enemiga de aquéllos. En realidad, ésta, afecta al judaísmo, esclareció la diferencia entre judíos y *christiani* para desviar de Nerón el odio del pueblo por el incendio de la ciudad (cf. *Das Altertum*, V, 1959, pág. 95). En resumen, de la forma literaria popular de este epistolario se puede deducir en primer lugar todo el contenido bíblico que ocupaba el primer plano entre las más humildes esferas sociales itálicas en la misión de entonces: las cartas del Apóstol y los textos estrechamente relacionados con ellas. Pero este epistolario, que relaciona al filósofo moralista Séneca y al apóstol Pablo, es de suma importancia para comprender la actitud general del pueblo itálico, la actitud con que éste se orientó hacia el Cristianismo. A esta cristiandad del pueblo itálico no le bastó, pues, que se le diesen los sacrificios y fórmulas sacramentales del culto extraño, sino que las doctrinas sociales del Cristianismo han suministrado evidentemente el presupuesto para la conexión de Séneca y Pablo.

> La ética emocional del Cristianismo, cuyo centro de gravedad es el amor a Dios y a los hombres posee rasgos de bondad moral y de glorificación que eran extraños a la Antigüedad. Así, la virtud propia del ideal ascético, la humildad, *humilitas*, fue siempre extraña a la Antigüedad no cristiana (cf. Ilberg, *N. Jahrb.*, XXXVII, 1916, pág. 450). Pero el espíritu socrático con su teoría del amor al enemigo y su afirmación de que es preferible sufrir la injusticia que cometerla, creó desde antiguo la base para que pudiera aparecer en la Antigüedad, a parte de la predicación aramea de Jesús, una ética social afín al Cristianismo. Las circunstancias sociales y económicas en la época imperial romana dieron origen en la conciencia moral popular a un desarrollo cuyos fundamentos teóricos fueron levantados ya en la Antigüedad. Cuando las clases dominantes del imperio romano de los Césares, especialmente en la capital y en Italia durante la emancipación de las provincias en el siglo III, no pudieron calmar ya sus apetitos mediante la explotación de pueblos extranjeros, sino sólo mediante gravámenes y el interior empobrecimiento, se produjeron circunstancias sociales que impulsaron a los pobres y oprimidos a reflexionar sobre el humanitarismo de la moral cínico-estoica. El intérprete más brillante y genuino de ésta fue Séneca. Además de Séneca, hay que tener en cuenta a los Sexto, que vivieron antes que él. Además, anónimos más recientes o colección de sentencias pseudo-epigráficas, como los *Disticha Catonis*, que contenían el fruto de doctrinas de moral social. De esta manera en el seno de aquella con-

cordancia de religiosidad y moral que el Cristianismo ofrecía a los itálicos se reforzó la fuerza moral del mensaje cristiano merced a la coincidencia con la doctrina ética nacional.

Hay que ver en esto, pues, una especie de occidentalización espiritual del Cristianismo y una razón de su victoria en el mundo romano. Pues en lo que afectaba a lo puramente sacramental la impresión general del Cristianismo no podía rivalizar con las restantes religiones místéricas helenísticas. El Cristianismo con la apacibilidad socrática de su maestro, Jesús, formaba vivísimo contraste con sacramentos como las taurobolias con su mágica aspersión del neófito con la sangre de reciente sacrificio. Precisamente a causa de lo inconcebible que resultaba la simplicidad de su doctrina sobre el reino de Dios se sospechaba que detrás del Cristianismo se ocultaban todos los secretos horrores de crímenes rituales. Pero el pueblo itálico que, en su desamparo social depositó su confianza en el Cristianismo, reconoció en él una manifestación de rigor moral occidental. Se entregó a su manera con entusiasmo a la nueva fe, sin renunciar a su intimidad.

Así pues, el mensaje cristiano de Italia fue un fenómeno totalmente distinto que el de las religiones mistéricas, propiamente orientales. Estas quisieron conseguirlo todo con el predominio de lo místico, sacramental y ritual. Por el contrario con la aclimatación de la ética social cristiana, la afinidad electiva del desarrollo cristiano y antiguo jugó un papel decisivo. En todo caso, con respecto al lugar y al contenido de su doctrina moral, el Cristianismo hubo de poseer para los itálicos una fisonomía europea. Al aspecto moral hay que añadir la vida sentimental religiosa en lo que se refiere a la relación de la actitud nacional romana con la misión cristiana. El problema de la occidentalización del Cristianismo entre los romanos se centra especialmente en el terreno de la vida puramente religiosa. Por supuesto que la abundancia de elementos orientales en la vida sentimental propiamente religiosa de la Cristiandad de los primeros tiempos no puede considerarse muy grande. El misterio judío del inocente mártir, en el sentido del *Libro de Job*, y el misterio de la muerte del Mesías en la cruz desplazaba el centro de gravedad en que se habían apoyado tempranamente otros misterios orientales. Aquí es preciso traer a colación el culto a la Madre de Dios, a la Isis egipcia, reina del cielo con su hijo Horus y el personaje representando a Cristo a la manera del simbolismo egipcio y muchos otros ingredientes orientales, que entre los romanos encontraron de antemano favorable acogida.

Pero en la génesis de la Cristiandad romana desempeña también un papel no accesorio la religiosidad nacional de la antigua Roma. En el Cristianismo romano es posible reconocer la regulación jurídica de la piedad. La fe en el espíritu protector de determinadas finalidades encerraba el núcleo de la religiosidad de la antigua Roma. De este lado se produjo un fuerte influjo en la Cristiandad ítalo-romana. No es que cada uno de los dioses personales de la Antigüedad se hubiesen transformado en Santos cristianos; pero el carácter fundamental de la piedad nacional se sirvió de los apóstoles y mártires para cobijar en la nueva fe la rígida austeridad de sus toscas relaciones con la divinidad. Para cada empleo y para cada situación de la vida se ideó el oportuno intercesor. Y al igual que en la Roma antigua toda relación con la divinidad, se establecía en el Cristianismo romano a través de éstos.

Además de la moral y de la actitud sentimental religiosa hay que tener en cuenta en lo relativo a la Iglesia romana el crecimiento sociológico del Cristianismo en Italia para poder justipreciar la colaboración de los romanos en la expansión universal de aquél. La estructuración de la Iglesia romana es el grandioso resultado de la energía organizadora política de la antigua romanidad enfocada hacia la religión de Jesús. En este aspecto la occidentalización de la corriente que vino de Oriente, y su vivificación merced al espíritu ítalo-romano adquirió importancia muy notoria.

LA LITERATURA CRISTIANA DE LOS SIGLOS III-VI, EN SU RELACIÓN CON LA ANTIGÜEDAD ROMANA Y CON LA HISTORIA LITERARIA DE LA BAJA LATINIDAD

Tanto la organización como la religiosidad y moral del Cristianismo romano revelan que éste, en su conformación definitiva, es también un fenómeno itálico occidental. Pero la historia de la literatura romana necesita el esclarecimiento de este estado de cosas porque ella misma, a partir del siglo III desembocó en medida progresiva en una historia de la literatura cristiana. En consecuencia será objeto ahora de nuestra investigación la medida en que corrientes nacionales romanas se difundieron sobre la literatura romano-cristiana.

El Cristianismo es ciertamente en lo referente a la interpretación religioso racional de su naturaleza una manifestación inmutable que ni en el Este ni en el Oeste, ni en el Sur ni en el Norte de la tierra puede admitir ninguna desviación de su contenido en lo que respecta al dogma fundamental. Pero la interpretación confesional del Cristianismo se completó con la interpretación histórico-cultural. La interpretación empírica del Cristianismo muestra, con exclusión del dogma, elementos culturales completamente distintos en consonancia con los diversos grados de civilización y con la historia de cada pueblo. Además el contenido del dogma, a pesar del núcleo común, ha sido delimitado diversamente en las formas históricas del Cristianismo. Cada pueblo culto y cada edad aportó a la tradición cristiana su propio acervo cultural.

El siglo III de la época imperial romana es en Occidente la línea fronteriza que marca el inicio de una nueva época de la cultura universal, en la que todo lo que pretende ser cultura o literatura es referido al mismo tiempo al Cristianismo. Ahora comienza la era que perdura a lo largo de la Edad Media, en la que Humanismo y Cristianismo coinciden y ningún sentimiento religioso ni ningún arte o ciencia son válidos fuera del Cristianismo. Sólo después del ocaso de la época de la cultura y literatura bajolatinas, el Renacimiento y la Reforma produjeron de nuevo el cambio y llevaron a término por nuevos derroteros la occidentalización del Cristianismo iniciada en otros tiempos en la antigua Italia, a causa del posterior abandono de la religiosidad mistérica oriental y la asimilación de la cultura de las naciones nórdicas. Con el recortamiento del dogma por el Renacimiento y la Reforma coincidió la emancipación de toda la vida cultural de la presión religiosa. Sólo entonces sobrevino el término de una evolución que se había iniciado en la época del emperador Augusto con la universal

propagación de la religiosidad mistérica. La integración religiosa que, originada en la Antigüedad en la época de transición perduró hasta finales de la Edad Media y de la época bajo-latina siguió su camino como Cristianismo a partir del siglo III de la época imperial romana. Como tal, ejerció la hegemonía sobre toda la cultura y literatura humanas a lo largo de un milenio.

La literatura latino-cristiana que impera en Occidente desde el siglo III hasta el Renacimiento y que se encuentra reunida en la *Patrología latina*, de Migne, es asimismo en Italia, a lo largo de cuatro siglos, desde el siglo III hasta finales de la Antigüedad, una parte importante de la literatura de la Antigüedad romana. Durante todo este espacio de tiempo hunde todavía sus raíces la literatura latino-cristiana en la vida nacional romana; pertenece por esto, durante esta época, orgánicamente a la historia de la literatura romana. Esta última delimitada por el eclipse de la cultura antigua, reclama para sí los comienzos vigorosos de la literatura latino-cristiana, tales como se nos presentan de Tertuliano a Jerónimo, Ambrosio y Agustín y más allá de estos grandes maestros de la Iglesia.

A causa de este estado de cosas, los últimos siglos de la historia de la literatura romana presentan su problemática especial. Ellos significan a la vez la muerte y la pertenencia a una nueva época. Una extinción representa la literatura eclesiástica con relación a la historia de la literatura romana en cuanto que en ella todo el pensamiento nacional está regulado de acuerdo con un canon literario extranjero, la Biblia. Toda la vida espiritual del hombre se agota en la interpretación y exposición de ésta. El arte de la poesía como cualquier otro arte literario, de acuerdo con la idea cosmovisiva, debe ser ajena a los placeres de este mundo. El motivo de lo tradicional, que ya en la Antigüedad desde la época de los Antoninos adquiere importancia absoluta, se convierte en la actitud fundamental de toda actividad espiritual. El que además la tradición poseyera un núcleo hebreo-arameo y pretendiese validez absoluta estaba en flagrante contraposición con el espíritu de la Antigüedad. De esta manera se completó a la larga en la parte cristiana de la literatura de la época imperial romana, a pesar del progresivo aumento operado de siglo en siglo de su autoseguridad confesional, un abatimiento de la vitalidad para la creación literaria.

Sin embargo en este aspecto es posible comprobar en el seno de la literatura romano-cristiana una curva peculiar. La ascensión de esta curva está determinada por la ascensión del Cristianismo dentro de las altas esferas cultivadas y el descenso de la misma está en conexión con su participación en la general decadencia de la Antigüedad. La disposición cultural, a la manera antigua, se incrementó en general desde el siglo III hasta S. Agustín. Ella alcanzó con éste una cota elevada en su intento de implantar en el Cristianismo la filosofía antigua y todo el sistema educativo. Claro que luego, desde Agustín hasta las postrimerías de la Antigüedad se produce un rápido descenso. En los diálogos y epístolas del Papa Gregorio Magno, muerto en el año 604, apenas existe ya vigor literario y

arte en sentido antiguo, a pesar de la firmeza, el talento político y la elevación moral de esta personalidad.

En la cultura y la literatura de la baja latinidad romana los escritores eclesiásticos que pertenecen todavía a la Antigüedad romana disfrutan en conjunto de la mayor atención. La parte antigua de la literatura latino-cristiana influyó con gran eficacia en la vida espiritual y en la literatura de la baja Edad Media. Esta eficacia en gran parte es comprensible porque la Antigüedad clásica se mantuvo vivaz en la literatura romana eclesiástica hasta la época de los ostrogodos. Trazar el contenido espiritual antiguo romano de esta literatura eclesiástica es la tarea propia de la historia de la literatura romana referida a la producción latino-cristiana.

LA LITERATURA ECLESIÁSTICA AFRICANA Y EL LATÍN DE LA IGLESIA

La romanidad puso también su arte literario al servicio del Cristianismo, así como le prestó además rigor jurídico, organización y la austera moral de los romanos. Los romanos fracasaron solamente en la fundamentación metafísica del dogma, si se observa el poderoso y extenso edificio de la literatura cristiana. En este aspecto el espíritu constructor de los griegos realizó la tarea principal. En la especulación sobre el logos la romanidad desempeña solamente un papel secundario.

El arte literario en la producción eclesiástica romana posee unos aspectos muy positivos. El romano de la Antigüedad no sólo había ejercitado sus dotes literarias en la literatura estética y en la educación a través de la belleza del arte, sino también en la formación a través de la filosofía y de la ética. De esta manera la literatura eclesiástica romana pudo con las restricciones apuntadas ser una continuación del arte literario de la antigua Roma. Así como las artes plásticas de los romanos se adueñaron de los motivos cristianos para configurar con capacidad expresiva el nuevo mito en las catacumbas, así el antiguo arte literario captó el movimiento universal y religioso del Cristianismo para crear obras literarias sobresalientes.

Por supuesto que en la misma Italia la alianza activa de la Antigüedad con el Cristianismo en el siglo III no se materializó más que en testimonios populares, Traducciones de la Biblia en lengua vulgar, creaciones anónimas como el intercambio epistolar entre Pablo y Séneca, leyendas, vidas de santos y actas de mártires constituyeron los comienzos de la literatura cristiana. Sólo África, provincia perteneciente al territorio lingüístico latino, a la que sólo en escasa medida alcanzó la general decadencia de la cultura latina en el siglo III, llegó ya en los comienzos de este siglo a conseguir el consabido ensanchamiento de un arte literario superior. La especial situación de esta provincia dentro del área cultural del Occidente latino consistió en que por un lado como territorio nacional extraeuropeo perseguía distinta meta en su desarrollo histórico universal que el Occidente europeo; predestinada en estos tiempos a descollar en

la cultura superior oriental, África participó en el robustecimiento del Oriente asiático y egipcio en aquellos siglos. Pero al mismo tiempo, distinguiéndose del restante Oriente y sur extraeuropeo por su lengua latina y el influjo del carácter romano occidental determinado por aquella, África ofreció durante algunos siglos al Cristianismo latino la ocasión más favorable para el florecimiento literario. Por otra parte fue grande el menoscabo que hubo de sufrir la vida literaria de la Cristiandad latina por la separación de África del mundo latino a finales de la Antigüedad. Ya la dominación de los vándalos quebrantó gravemente las esperanzas futuras de la literatura eclesiástica indígena. Así, por el destino especial de África, la curva general de desarrollo o de la literatura eclesiástica latina se vio estorbada en su curso regular, que muestra desde el siglo III al VI en los otros territorios de lengua latina una ascensión y un declive paulatinos.

El predominio de África sobre Italia en el arte literario de la Eclesiástica antigua es indiscutible; pero esto no significa que en Roma e Italia la intensidad de la misión y la fuerza centrípeta de la sede episcopal romana hubiese aflojado. El papa Esteban aseguró con la penetración político-eclesiástica del «converso» su preocupación frente a la intolerancia de Cipriano. Incluso la historia, por ejemplo, de la palabra *paganus* con el significado de «pagano», revela en el uso técnico de la lengua de la Cristiandad la medida en que el mundo mental del catolicismo tiene en Roma su sede originaria. *Paganus* frente a *fidelis*, el creyente, se encuentra por vez primera en una inscripción de Roma del año 313, es decir, poco después del edicto de tolerancia de Constantino, del año 311. Anteriormente la palabra era tabú para los cristianos de todos los lugares porque en Roma y todas las ciudades itálicas los *collegia paganorum* se convirtieron a partir de la época de Augusto en los soportes del culto al Emperador, el menosprecio del cual implicaba persecución y muerte. Los *pagani* eran ya en tiempos de Cicerón las pandillas populares de la capital, que organizaban los alborotos; ellos fueron los que, después del incendio de Nerón en Roma, arrastraron ante el tribunal a Pedro y Pablo. Así pues, el uso de la palabra *paganus* en el sentido de «no cristiano» no se originó en la actitud anímica de los cristianos formados ciudadanamente frente a los campesinos que se atenían al culto de sus espíritus protectores; sino que el contenido emocional del nombre *pagani*, al ser adoptado por los *christiani* en el siglo I de la época imperial fue miedo y angustia de los cristianos (cf. *Rhein. Mus.*, 97, 1954, págs. 1-47).

Ya a finales de la época de los Antoninos se encuentra en proceso de formación una literatura eclesiástica que se esfuerza en apropiarse las formas de la literatura antigua. El diálogo de Minucio Félix, la obra latino-cristiana más antigua llegada hasta nosotros, es un testimonio genuino del arte de la época de los Antoninos. Se trata propiamente, en lo que respecta a su carácter literario, de una obra de espíritu antiguo, en el que sólo se ha inyectado la propaganda cristiana. La característica amalgama del espíritu literario de la antigua Roma y de la Cristiandad comienza con Tertuliano que ha de considerarse como el fundador indiscutible de

la literatura latino-cristiana. Hay que incluir otros africanos, como Cipriano, que tienen aptitudes literarias muy inferiores a aquél.

Las formas literarias de la Antigüedad, su técnica y su retórica penetraron ahora en el Cristianismo latino. El proceso de acomodación del contenido cristiano al mundo de las formas antiguas entre los latinos fue facilitado por la anticipación de los griegos. En primer lugar hay que mencionar aquí las formas literarias del Cristianismo primitivo, los *Evangelios*, los discursos y cartas y el *Apocalipsis*, que pasaron a la literatura latina merced a traducciones. Cosa parecida ocurre con la literatura apologética pura, cuyas características fueron fijadas ya por los griegos. Pero en Tertuliano aparece ya también el arte literario específicamente romano; las controversias y suasorias de la oratoria jurídica romana son el modelo adecuado de su técnica literaria. Generalmente favoreció a la literatura cristiana, que tomaba de la *Biblia* sus construcciones, el gran desarrollo de la exégesis y comentario de textos, siguiendo las normas de la gramática y la retórica romanas.

La gran personalidad señera de Tertuliano consumó la obra que reclamaba la época. Resplandece imperecedera la fama del hombre como creador del latín eclesiástico. Tertuliano ha bebido largamente en el manantial de la lengua popular para ofrecer a los espíritus de la gente latina el Cristianismo en todas sus manifestaciones. Ya no hay, como en el latín de la época de los Antoninos, ciertos vulgarismos que afloran en el seno de una formación estilística arcaizante. Más bien en el latín eclesiástico el latín vulgar es la base de la expresión en la entera urdimbre de las frases. Pero sin embargo el latín eclesiástico de Tertuliano no por ello se queda reducido a lo vulgar. Tertuliano ha luchado como insólito innovador con los recursos más audaces del estilo por captar la difícil terminología de una dogmática conformada por los griegos, y por capacitar también a la lengua popular para la reproducción de procesos mentales conceptualmente refinados. Consiguió incluso expresar en latín lo más abstracto de la ciencia griega en escritos como *De anima*. La capacidad formal de dar maleabilidad a la lengua popular en especulaciones de este tipo ciertamente la adquirió Tertuliano en su dominio completo del griego. Compuso muchos de sus escritos a la vez en latín y en griego.

Pero, sin embargo, el rasgo genial de la capacidad lingüística de Tertuliano consiste en que sabe dar a la lengua moderna latina y a su propia vida una espontaneidad nueva. Él suscitó con sus manos extraordinariamente hábiles y elevó a la dignidad literaria el tesoro de sus sufijos y sus posibilidades de empleo. Con impulso casi constante de un poderoso movimiento interior el creador Tertuliano convirtió el entusiasmo ígneo de su nueva fe en el órgano del mensaje cristiano entre los pueblos de lengua latina. Con el despertar de su espíritu le fue dado al latín literario, prescindiendo ahora de todas las imitaciones de los modelos, un nuevo desarrollo natural, de tal manera que la lengua viva de la Cristiandad pudo seguir vigente en Occidente incluso cuando ninguna boca materna legaba ya el latín a sus hijos. El que el latín eclesiástico no se haya limitado a la composición de frases, practicada como ejercicio escolar,

sino que incluso como lengua muerta fuera capaz todavía durante el bajo latín de perfeccionamiento y de nuevos medios expresivos, se debe en grandísima parte al magisterio consciente o inconsciente del modelo Tertuliano.

La primaria fuerza de expresión, a partir de la cual Tertuliano creó el latín de la Iglesia, no puede compararse con la creación lingüística de Lutero, sólo por esto, porque Tertuliano se veía al mismo tiempo impulsado por su demonio, a poner en peligro la clara comprensión del discurso, a causa de la caprichosa disposición de estilo y la recurrencia a la retórica africana. En lugar de la sencilla plasticidad de la expresión encontramos en él muy a menudo complicadas construcciones. Al mismo tiempo dificulta la comprensión el hervor de su pasión en la que se precipitan los chispazos del ingenio y los pensamientos. Así, pues, durante la primera etapa del latín eclesiástico se percibe claramente, al contemplar la índole popular de su estructura, su cometido histórico, que no es el de crear un idioma aprovechando el ímpetu juvenil de la pujante vida nacional, como ocurrió con la creación lingüística de Lutero y de Dante. El latín eclesiástico andando el tiempo debió ser casi solo portador de la cultura en el mundo monástico de la Edad Media y estuvo al servicio de una situación y de una sociedad cultivada, después de haber sido a lo largo de un siglo, en las postrimerías de la Antigüedad, el receptáculo precioso de la literatura eclesiástica romana.

Capítulo XIV

EL FLORECIMIENTO TARDÍO DEL SIGLO CUARTO

Los fundamentos de la vida literaria cristiana fueron puestos por Tertuliano; sobre ellos fue construido en el siglo IV el edificio tras la victoria del Cristianismo. Ahora se llega a la culminación de la Antigüedad cristiana así en el Oriente griego como en el Occidente latino. En Occidente se sucedieron en la literatura brillantes nombres: Lactancio, Jerónimo y Agustín. El renacimiento tardío de la literatura romana en el siglo IV después de la oscuridad del siglo III conformado ya únicamente por su lado cristiano, no descansaba, sin embargo, exclusivamente en la victoria del Cristianismo. También surgió una vez más, después del siglo III, una reanimación de los motivos culturales de la Antigüedad tardía y participó en el florecimiento tardío de la literatura romana.

La primera condición para que la cultura de transición del siglo IV preñada de porvenir se instalase en la época postrera de la Antigüedad fue la nueva consolidación de las circunstancias políticas en el Imperio romano. Coincidió con esta época un extraordinario desarrollo económico. En general la población del Imperio romano, en el período que va de Diocleciano a Teodosio que reinó desde 378 a 395, no estaba económicamente peor que a finales de la época de los Antoninos. Por su forma política el nuevo orden establecido por Diocleciano y por Constantino el Grande era por otra parte un despotismo oriental que no tenía nada en común con la manera de Trajano y de los Antoninos ni con la idea del Principado considerado como suprema magistratura por el pueblo romano. Este nuevo orden sirvió a la larga para la fundación del mundo bizantino en Oriente; en los pueblos occidentales de Europa no encontró ningún eco. Pero también el Occidente latino sacó de la nueva ordenación política una utilidad limitada a un plazo señalado. Por lo menos se puso fin al predominio de la soldadesca y a la anarquía del siglo III.

Sin embargo, la miseria y la necesidad en el mundo romano del siglo IV eran más que sobradas. A pesar de la gran seguridad de las provincias en el interior ante el saqueo y calamidades de la guerra, no se habían

eliminado las causas más profundas de la decadencia económica que ya se habían hecho notar en la época de los Antoninos. La desconsiderada exacción fiscal, la explotación de las masas por zánganos de la vida social había sido contenida muy poco por el sistema de la tiranía oriental. Así pues, la cultura de transición del siglo IV no se despliega en su brillante forma de literatura cristiana como fruto autónomo de intenso desarrollo de una población materialmente desahogada, sino que la exaltación de una nueva visión del cosmos y de la vida, produjo, contra todos los obstáculos externos, el tardío florecimiento. El Cristianismo entró especialmente en liza para la conservación de los valores culturales de la Antigüedad clásica con una nueva fisonomía acorde con la época histórica. La historia de las ideas incomparablemente mejor que el método de observación político e histórico-económico, nos da la clave que explica el que una vez más antes de la definitiva catástrofe de Occidente apareciera en la vida literaria de los romanos una época orgullosa de su grandeza en la historia universal.

LA FINALIDAD RELIGIOSA EN LA RECEPCIÓN DE LA ANTIGUA LITERATURA EN EL CRISTIANISMO

Para explicar cómo el Cristianismo aceptó en el siglo IV su compromiso de lealtad al incorporarse a la cultura de la Antigüedad, se requería, dada la cambiante relación de la religión redentora cristiana con la cultura, de una exposición particular. Sin embargo, de acuerdo con sus condicionamientos originarios el cristianismo primitivo adoleció, al menos pasajeramente, de exclusivismo escatológico y, en su creencia del Juicio Final inminente, negó la literatura y cultura antiguas. Todavía Tertuliano, *De idol.*, 10, recomendaba aprender, pero no enseñar las antiguas doctrinas escolares.

> La penetración religiosa tal como se produjo en la época imperial romana por obra de las religiones mistéricas orientales y especialmente por el Cristianismo, se encontró, en lo referente a la relación entre religión y cultura laica, en una situación enteramente distinta que la que revela la penetración religiosa primitiva en los comienzos del desarrollo cultural humano. En éste todo progreso cultural se realiza en el contexto religioso y se excluye un comportamiento neutro o contrario a la religiosidad en el progreso cultural de la Humanidad.
>
> Por el contrario las religiones mistéricas orientales y el Cristianismo se encontraron en el mundo romano con la antigua cultura muy estimable política, técnica y científicamente, a la que no podían oponer nada semejante los países originarios de estas religiones. La tarea de crear una religiosidad floreciente en circunstancias primitivas, una cultura humana y terrena mediante el dominio de la naturaleza, la formación de unidades sociológicas como la familia y el estado y el despertar de la vida literaria, estaba totalmente condenada al fracaso para las religiones mistéricas orientales y para el Cristianismo en su misión europea. La conducta de estas religiones frente a la cultura dominante fue neutral en cuanto que tácitamente se servían de las conquistas de aquella en zonas que eran indiferentes religiosa y moralmente. Pero en la medida en que la literatura de la

Antigüedad clásica representaba por sí misma una postura ideológica las religiones místéricas orientales y el Cristianismo se enfrentaron a esta literatura en una actitud negativa y hasta agresiva. También aquí impuso su fuerza arrolladora la oposición de una religiosidad fresca y reparadora frente a una civilización superintelectualizada.

El Cristianismo se sirvió de una manera positiva de la facilidad de la Antigüedad para el trabajo literario sólo en la medida en que con esta ayuda difundía su mensaje, consolidaba la reglamentación confesional de la vida y alentaba sus esperanzas en el futuro. Con respecto a la historia de la literatura romana hay que traer aquí a colación la literatura cristiana traducida, que ya empezó a adquirir auge a partir de la época de los Antoninos y del siglo III, el comentario y exégesis de la *Biblia,* la apologética así como la literatura dogmática y relativa a la moral práctica, tal como había sido fundada por la producción eclesiástica africana.

Dentro de la senda marcada por la apologética se mantiene todavía en el siglo IV la obra compuesta al principio de este período intitulada *Divinae Institutiones* de Lactancio. Pero esta obra es extraordinariamente importante para el estudio de la revitalización actual del arte literario y de la recepción de la herencia antigua por la literatura confesional. Lactancio no tiene rival dentro del Cristianismo latino en lo tocante al elegante domínio retórico de la literatura clásica romana. Lactancio manejó con destreza la forma literaria específicamente romana de la *institutio,* que estaba ya acreditada en el ámbito retórico por la *Institutio oratoria* de Quintiliano, y, en el jurídico, por las *Institutiones* de Gayo. Siempre que aparece esta forma literaria entre los romanos, el valor de la trama arquitectónica se eslabona con la rigurosa técnica que campea en la exposición de la materia tratada; siguiendo un método pedagógico insuperable se pretende enseñar y a la vez convencer con el más depurado estilo oratorio. Por añadidura, frente al modelo de Quintiliano y al de las *institutiones* jurídicas ostenta Lactancio un rasgo individual; él fundió el género de la *institutio* con el del *protréptico* que fue empleado por la Antigüedad greco-romana, cuando se quería recomendar la orientación hacia la vida espiritual frente a otras formas de vida; la encontró Lactancio en el *Hortensius* de Cicerón, y en las *Exhortationes* de Séneca. En Cicerón vivía y se movía Lactancio, al que dominaba mejor que a la Biblia, cuyas citas tomó muchas veces de sus predecesores cristianos. En el Renacimiento italiano, Lactancio fue considerado y llamado el Cicerón cristiano. El primer libro que aquel imprimió en el año 1465 fueron sus obras.

Pero Lactancio con su aprovechamiento de la literatura nacional romana es sólo el caso más sobresaliente de un fenómeno general que se produjo en el siglo IV. Cuando el padre de la Iglesia Jerónimo redactó las normas para la vida matrimonial siguiendo la epístola del apóstol Pablo en la obra *Adversus Iovinianum* fue a parar involuntariamente a la filosofía moral de Séneca y a la reproducción de su texto; en la obra se describe la virtud de la esposa cristiana según la interpretación romana de la castidad de la matrona. Lo mismo se puede observar en muchos escritos de

moral y predicación cristianas. Constantemente en la literatura cristiana se entreteje la producción clásica romana.

Por lo demás, la relación entre la Antigüedad y la literatura cristiana no se concretaba a que ésta fuese muy versada en la moral y filosofía clásicas en lo tocante a su contenido. También sus valores estilísticos atrajeron en medida creciente a los escritores cristianos. Hasta qué grado el arte literario de la Antigüedad cautivó a la sazón a los cristianos nos lo muestra la introducción del canto himnódico en el Cristianismo latino durante el siglo IV. Esta introducción fue intentada ya en Aquitania por el obispo Hilario de Poitiers, que figura a la cabeza de los poetas himnódicos latinos. Pero sólo Ambrosio de Milán consiguió que el himno se naturalizase en la Iglesia latina como parte integrante de la liturgia. Con esto adquirió la nueva y fundamental categoría de calificado ejercicio artístico con fines confesionales. Ya pues, en tiempos de Tertuliano, según el testimonio de éste en *De spectaculis*, 29, págs. 28, 6, Vind., los *cantica* cristianos fueron un fenómeno corriente. Pero aun cuando el himno de iglesia y el cántico en común provenían de fuentes antiguas y así los salmos judíos como las efusiones extáticas de los gnósticos figuran como precursores de aquellos *cantica* mencionados por Tertuliano sólo bajo el caudillaje de Hilario y Ambrosio en el siglo IV se lograron las nupcias de la himnódica cristiana con el arte formal antiguo, con su métrica y con su estructura estrófica.

Pero cuando el uso del arte literario nacional se naturalizó cada vez más en el siglo IV para servir a los propósitos de la religión cristiana, perdieron los cristianos el sentido del origen de este empleo, su finalidad confesional para la defensa y propagación de la religión cristiana. Esto se evidencia muy bien a través de las reflexiones que se suscitaron entre los cristianos mismos por esto. Jerónimo se hacía el reproche de que era «ciceroniano en vez de cristiano» (*Epist.*, 22, 30, pág. 190, Vind.). La disputa suscitada en esta cuestión entre él y su antiguo amigo Rufino revela clarísimamente la perplejidad de los escritores cristianos, nacida de la fuerza de la evolución, para reconocer que su arte literario, en medida considerable, no era en fin de cuentas más que una continuación de la literatura de su pueblo. Casiano, abad de Marsella, de época algo posterior a Jerónimo se aflige de que, incluso durante la oración, acudieran a su mente las imágenes de las luchas heroicas de la epopeya romana (*Coll.*, XIV, 12, pág. 414, Vind.). Así pues, los cristianos de lengua latina, cuando escribían, se sentían abrumados ante el prestigio y la grandeza de la literatura nacional.

La amalgama del Cristianismo con la Antigüedad durante el siglo IV en la literatura eclesiástica latina sobrepasa los fines religiosos. Si al principio el Cristianismo asumió sólo aquella literatura nacional que ya de por sí tenía una tendencia moral y espiritualista, tomó luego bajo su protección y sin el menor escrúpulo todo el acervo cultural de la literatura clásica. Contribuyó a esto el carácter socrático-europeo y romano-occidental del Cristianismo itálico, su parentesco espiritual con la Antigüedad. Vino a añadirse a esto una determinada voluntad de acción de la ascesis

cristiana que se configuró en el siglo IV entre los cristianos fervorosos como forma de vida.

EL IDEAL ASCÉTICO EN SU SIGNIFICACIÓN HISTÓRICO-CULTURAL

El ideal ascético, núcleo misterioso de piedad cristiana, contiene el impulso a servir al bien del prójimo renunciando a la propia felicidad y no tanto a cambiar las circunstancias de la cultura terrena cuanto a penetrarlas de amor cristiano. No se hace pues ninguna concesión a una celosa aversión cultural. Una negativa tajante a la humana cultura como la formulada preferentemente por el primitivo cristianismo y también muchas veces por la religiosidad asiática de cultos mistéricos extracristianos o como la predicada de vez en cuando por el cinismo incluso dentro de la Antigüedad clásica no emanaba como exigencia fundamental de la esencia del Cristianismo. Además, su reconocimiento como religión del estado debió implicar una cesura en su postura frente al problema cultural. Ahora el Cristianismo se vio en la necesidad de infundir en la cultura confiada a su autoridad el propio vigor. Había que proteger toda actividad espiritual y literaria allí donde ésta adoptando una postura neutral frente a la cosmovisión cristiana, se presentase como legado cultural.

Pero el ideal ascético del Cristianismo no sólo se interesó, a causa de aquella naturaleza objetiva, por la idea educativa en la literatura clásica frente a toda la barbarie primitiva de aquellos tiempos. A la sazón los cristianos, de acuerdo con la interpretación subjetiva de su ascesis occidental fueron sabios, filósofos y sobre todo literatos creadores en el sentido antiguo. En el mundo latino de occidente el ascético ideal de los grandes *doctores ecclesiae*, Jerónimo, Ambrosio y Agustín ostenta rasgos peculiares que fueron esenciales para el nacimiento del tardío florecimiento de la literatura romana trascendiendo el pensamiento cristiano.

> Tres líneas evolutivas convergen en la forma de vida del ideal ascético occidental. La ascesis puramente monástica consiste en el juego del sentimiento religioso del individuo desprovisto de dimensión cultural y social, su lucha contra el demonio y su trasporte quietista. Este tipo de ascesis hasta tal punto ocupa el primer plano en el Cristianismo griego y en el total menosprecio del mundo de Oriente que tiene escasa significación frente a los rasgos más importantes en la ascesis de los Padres de la Iglesia de Occidente. En estos es más importante la ascesis del sacrificio social que renuncia a todo para ejercer su actividad en beneficio del prójimo en el sentido del Evangelio. Ya de esta actitud se pueden derivar efectos de alcance cultural. Esta es la segunda línea de la evolución que desemboca en el ideal ascético occidental. Pero su tercera línea originaria es importantísima para la relación de los *doctores ecclesiae* de la Iglesia romana con el espíritu cultural y literario profano. Se refiere a un tipo de ascesis que se encuentra con frecuencia en la filosofía antigua. En el alejamiento de la vida ordinaria y en el repliegue de la personalidad sobre sí misma, la huida del siglo puede acarrear valores culturales sumamente positivos. Aquí la ascesis aparentemente mortificadora no es en realidad otra cosa

que un recurso para el mantenimiento de la vida y el fomento de la cultura en tiempos de peligro. De esta manera explicó Fr. Nietzsche en el opúsculo *¿Qué significan los ideales ascéticos?* el menosprecio del mundo que aparece en la filosofía antigua.

El sentido de la ascesis de los maestros de la Iglesia occidental no es en modo alguno aniquilador de la vida, mortificatorio ni respecto a la abstención de alimento ni al problema sexual. Ciertamente en Oriente entre los Padres de la Igelsia de esta época, Basilio el Grande entendió la ascesis del ayuno como mortificación del cuerpo. Basilio orientó incluso prácticamente así su vida, cuyo término precipitó a causa de su ascesis. Por el contrario, en Occidente la ascesis del ayuno sólo posee un significado higiénico entre los fundadores del ideal cultural ascético. Jerónimo que defendió con más energía que Ambrosio y Agustín la ascesis del ayuno, se declaró, sin embargo, partidario del valor higiénico de la abstinencia para la eficacia en el trabajo en *In Tit.*, 1, 7; esta ascesis mantuvo su actividad literaria ininterrumpida hasta edad muy avanzada.

Por supuesto, la abstinencia sexual es la condición necesaria para concentrarse en la vida espiritual, tal como fue realizada por los maestros de la Iglesia de Occidente. En este aspecto la nueva forma de vida en Occidente no permitía claudicaciones; el celibato eclesiástico practicado por la Curia Romana desde el año 385 preservó la vinculación orgánica del monacato y de la iglesia ordinaria en este punto. Pero la virginidad sólo desde el punto de vista social puede ser considerada como atentatoria contra la vida en relación con la supervivencia de la comunidad nacional y cultural, pero no desde el punto de vista individual, e incluso en relación con el futuro de un pueblo y de una cultura el carácter mortificatorio de la ascesis virginal basta con que sea sólo aparente. Éste seguramente es el caso del ideal ascético de los Padres de la Iglesia occidental. Pues la meta positiva de la ascesis virginal no se limitaba en ella a la agrupación religiosa y el trabajo personal con miras a la patria celestial, sino que la ascesis sexual y la intencionalidad social se adunaban para engendrar también vigorosas energías en pro del perfeccionamiento histórico-cultural de la Humanidad. La verdadera naturaleza del ideal de vida de los maestros de la vida espiritual del siglo IV se puede percibir en su influjo que llegó, grávido de consecuencias, muy lejos en el tiempo. La conservación de la literatura latina, en la medida en que se alcanzó, se debió a ellos en última instancia.

La renuncia al matrimonio y a la familia puso a los representantes del ideal ascético occidental, gracias a su voluntad de acción social y sin prescindir de las propias satisfacciones religiosas, en el camino hacia el fomento y conservación de la vida literaria. El fortalecimiento de la personalidad que lleva aparejado el autodominio sexual así como la liberación de determinados deberes sociales que comporta el celibato daba a los partidarios de la nueva forma de vida la posibilidad de ser caritativos protectores de sus prójimos y además de conservar, al ocuparse de la cultura filosófica-individual, valores puramente intelectuales y artísticos en medio de las devastaciones ocasionadas por la invasión de los bárbaros y la rudeza natural de la vida de la temprana Edad Media. Ningún sacerdote podía atreverse en aquellos siglos a cargar con las preocupaciones que implican mujer e hijos en lugar de echar mano de la Biblia, los volúmenes y los códices en la general devastación. Solamente la ascesis comprendió el espíritu de la

época, que encomendó, dentro de la Cristiandad romana, a un círculo de hombres la tarea fundamental de transmitir a las gentes futuras una vida exclusivamente espiritual guiados al mismo tiempo por el propio instinto de conservación individual (cf. *Ilbergs N. Jahrb.*, XXXVII, 1916, págs. 437 sigs. *Das asketische Ideal bei Ambrosius, Hieronymus und Augustin, Eine kulturgeschichtliche Studie*).

El espíritu antiguo participó en la fundación del ideal ascético de los padres de la Iglesia occidental del siglo IV. El alejamiento instintivo y natural del mundo con su concentración en tareas científicas y artísticas entra dentro de este ideal. En el conjunto de las obras literarias de Jerónimo, Ambrosio y Agustín aparece el espíritu literario antiguo de los romanos de doble manera. En primer lugar, hay que notar la adventicia corriente secular, que secunda a las obras puramente confesionales dentro de la literatura de estos cristianos. Refiriéndonos a los intereses espirituales profanos que se entremezclan en el conjunto de la literatura cristiana, transcurre a lo largo de toda la Edad Media Occidental junto a la escolástica y a la mística una corriente secular secundaria. El origen de la misma hay que buscarlo en el siglo IV. Pero además se puede comprobar también dentro de él la extraordinaria masa de escritos de estos maestros de la Iglesia que siguen la línea confesional, la larga medida en que motivos culturales antiguos y profanos continúan teniendo verdadera vigencia en ellos.

En lo referente a Jerónimo, su *Crónica universal* figura en la corriente secular; es un testimonio relevante de la importancia nada común de ésta. En efecto esta *Crónica universal* es la obra capital imprescindible para la cronología de la vida histórica de la Antigüedad, desde la frontera de la protohistoria legendaria hasta la época misma de Jerónimo. Trasladada de la perdida obra griega de Eusebio, pero enriquecida por Jerónimo con importantes aditamentos, es esta *Crónica* una importante mina del saber (cf. Cap. I, págs. 59 sig.), para la historia romana y a la vez para la historia literaria de los romanos.

La *Vulgata*, traducción latina de la *Biblia* hecha por Jerónimo, resplandece entre sus escritos en servicio de la Iglesia como brillantísima creación a través de todos los tiempos. Esta traducción de la Biblia no pretende deber la corrección de sus versiones a piadosa inspiración. Un consumado filólogo que dominaba técnica y científicamente tres lenguas, el hebreo además del griego y el latín, cumple en ella su oficio. Pero a pesar del empeño en la fiel traducción del texto original, un hombre de miras estrechas, que traduce palabra a palabra, ejercita su oficio en esta versión de la *Biblia* sin encogimiento. Se advierte aquí el trabajo de un divino artista, que capta al momento la frase del modelo y se remonta al vuelo a su fuente primitiva al refractarse la luz de los pensamientos en la lengua, y envía certero desde ella los rayos para que se refracten otra vez en el tesoro de ideas de la nueva lengua. En la epístola *Ad Pammachium. De optimo genere interpretandi*, explicó Jerónimo de una manera racional lo que hizo inspirado por su genio: *Epist.*, 57, 5, 2, pág. 508, Vind.:

sensum exprimere de sensu; y también, 6, 3, pág. 512: *quasi captivos sensus in suam linguam victoris iure transposuit.* Se refiere además al arte de traducir de Cicerón mediante la reproducción de pasajes de éste en su escrito *De optimo genere oratorum*, 13-14; añade también la cita de Horacio, *Ars poet.*, 133 s.: *nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres.* Pero de su escrupulosidad filológica en su obra maestra, la *Vulgata*, da testimonio su frase de la *Biblia*, 57, 5, 2: *ubi et verborum ordo mysterium est.*

Pero podemos preguntarnos al referirnos a esta obra de Jerónimo, que representa la cúspide de su producción cristiana y que deparó a la palabra bíblica en latín grandísima difusión y validez canónicas, si fue de mayor eficacia para la historia de la fe cristiana o para la historia de la lengua latina. He aquí la significación seglar de la *Vulgata*, de Jerónimo: que hasta el Renacimiento y después de éste la tersura y elegancia en el uso de la conversación latina y la familiaridad con la fluidez natural de esta lengua se inspiró siempre en la abundosa fuente más próxima. El latín eclesiástico, libre en la *Vulgata* de toda la ganga que comportaba en el espécimen creado por Tertuliano, se convirtió en un órgano de expresión y comprensión internacional de enorme flexibilidad. El monje de Belén, que realizó esta obra, fue el escritor más popular de la tierra.

También en Agustín una ciencia profana, claramente delimitada por su contenido, se ve impregnada al igual que toda su producción cristiana, por la Antigüedad. Precisamente después de su bautismo, recibido en la Pascua del año 387, se ocupó Agustín de la ciencia enciclopédica de la que conservamos una muestra en la obra *De musica*. Los libros *Confessiones*, confidencias sobre su vida, no pretenden ser otra cosa sino una exaltación de la gracia divina; y, sin embargo, pertenecen al mismo tiempo a la historia de la autobiografía antigua. En este género de literatura antigua la romanidad creó obras sobresalientes, y, dentro de esta creación romana, la obra cristiana representa en ciertos aspectos una culminación; cf. G. Misch, *Geschichte der Autobiographie im Altertum*[3] (1950) y páginas 435 sig.

En Agustín la corriente secular vuelve durante su vida cada vez en mayor medida a su independencia formal. Incluso las citas y recepciones textuales de la literatura nacional aparecen en menor cantidad en obras tardías. En Agustín paulatinamente se adelanta al primer plano la profundidad, distinta de la sencillez del Evangelio, de la especulación filosófica. En ella su naturaleza se halla vinculada al aspecto especulativo de la Antigüedad y así ocupa un lugar único en la literatura eclesiástica latina. El primer despertar de Agustín a una vida espiritualizada lo consiguió la lectura, difundida entre los cristianos, del *Hortensius* ciceroniano. Pero luego la recepción de Platón por la literatura latina de Africa, a partir de la época de los Antoninos, le sugirió el contacto con el platonismo. Claro que éste no le fue transmitido en su pureza ática, sino en latín bajo la revitalización oriental de la Antigüedad africana por teólogos a la manera de Apuleyo y Cornelio Labeo. Con cotidiana avidez paladeó Agustín esta especulación orientalizante y neoplatónica así como la *Bi-*

blia; él puso en movimiento todo el conjunto de ideas de la filosofía antigua desde el punto de vista cristiano así influenciado. Hasta los problemas metafísicos, que habían sido en otros tiempos extraños a la lengua latina en consonancia con la fisonomía espiritual de los romanos, los abordó Agustín —en este aspecto, el único filósofo romano— en su configuración antigua y los introdujo en la nueva área mental del Cristianismo que busca la relación personal con Dios.

Un precioso tesoro de la literatura latina es la obra capital de Agustín *De civitate Dei*, en 22 libros; en ella, se hermana la defensa apologética del Cristianismo con el estudio filosófico-histórico. En torno a lo genuinamente romano, giran en esta obra los pensamientos de Agustín. Cuando ataca la *religio* pontifical de la creencia de su nación en espíritus protectores, sancionada por la jurisprudencia, está recordando el texto original de la arqueología romana más importante, las *Antiquitates* de Varrón. Pero en lo que atañe al aspecto filosófico-político de la obra *De civitate Dei*, según el pensamiento de Agustín, la conquista de Roma por Alarico en el año 410 planteó los problemas, en los cuales sustituyó a la fe en el orgullo y en la gloria de su historia patria la confianza en la ciudad celestial. Bajo la denominación *civitas Dei*, la ciudad de Dios, Agustín comprendió tanto la comunidad espiritual de piadosos y santos como la Iglesia cristiana visible históricamente. En lo referente a la grandeza de ésta no podía escapársele al obispo y romano Agustín cómo ella se constituyó firmemente con el nativo talento organizador de la Romanidad de generación en generación. Así pues, la obra capital de Agustín posee junto a su espíritu cristiano el de la antigua Roma y tiene asegurado un lugar especial en la historia literaria de la antigüedad clásica.

Ambrosio es entre los grandes Padres de la Iglesia de Occidente el menos erudito. Pero no obstante participó también en la corriente secular de la literatura cristiana. Se mueve con su traducción del *De bello Iudaico* de Josefo, en la periferia de la ciencia eclesiástica; en ella se puede reconocer una contracorriente de interés puramente histórico-científico al lado de una impregnación de la historiografía por el espíritu cristiano (cf. pág. 431). En su producción eclesiástica se relaciona en gran medida con la literatura antigua; su conocimiento profundo de la literatura nacional romana se hermana con el estudio original de la literatura eclesiástica bizantina; dominaba a la perfección la lengua griega (cf. págs. 367 sig.). Desdeñando los compendios, Ambrosio utilizó para la enseñanza anticuaria obras considerables como los *Prata* de Suetonio (cf. pág. 300 R). La obra de Cicerón sobre los deberes fue el modelo de sus libros sobre moralidad y formación cristiana intitulados *De officiis ministrorum*. El plan general y la forma literaria de la obra se ajustan a Cicerón y el texto mismo revela empleo profuso de frases de Cicerón y a trechos parece francamente un tapiz fabricado con giros tomados de aquél.

EL ESPÍRITU DE LA ÉPOCA DE OCCIDENTE EN SU FUERZA FRENTE A ORIENTE

En el carácter espiritual y en todo el estilo de Ambrosio se observa con toda nitidez la relación entre el Occidente y el Oriente, existente en su época. Ambrosio se entregó afanosamente a la lectura de sus contemporáneos orientales literariamente importantes, los grandes Padres de la Iglesia de Capadocia, Gregorio de Nacianzo y de Nisa y Basilio el Grande, y de ellos tomó ciertamente muchos elementos retóricos y otros relativos al contenido. Por consiguiente en un examen más detenido, la comparación entre las tendencias de estos literatos griegos y de las de Ambrosio revela en qué consiste la novedad histórica y la fuerza peculiar del Occidente romano en el siglo IV. Del espíritu ático antiguo sólo pervive ahora en la literatura del Oriente griego el elemento isocrático de la cultura general, si bien ocasionalmente se orienta a la pasión ética de oradores antiguos. Juan Crisóstomo pasa con razón, a causa de su lengua y su oratoria, así como por la nobleza de su entusiasmo moral, por el Demóstenes cristiano. Pero, prescindiendo de los elementos retóricos y oratorios, no se percibe el eco del carácter ático en los maestros ecuménicos de los bizantinos. De entre los obispos de Capadocia relacionados por una común fama póstuma, Gregorio de Nacianzo comparativamente es el más próximo al arte formal antiguo tanto en poesía como en prosa. Unido por una amistad íntima a Basilio, muestra, a pesar de su ascetismo, sensibilidad hacia la vida de este mundo. Ya se dijo arriba, pág. 283, que Basilio, a su vez, llevó el ascetismo de su abstinencia hasta la mortificación. El hermano de Basilio, Gregorio de Nisa, expuso ininterrumpidamente el dogma ortodoxo con arte consumado y lógica constructiva y se entregó al gobierno de su iglesia. Un gran servicio de los obispos minorasiáticos, que siguieron a sus predecesores en el siglo siguiente, es la conservación completa del Corpus platónico de las nueve tetralogías que hay que agradecer a ellos, no a los escolarcas neoplatónicos de la Academia existente en Atenas hasta el 529 (cf. *Rhein. Mus.*, 92, 1943, pág. 139). Pero estos príncipes orientales de la Iglesia poseyeron al verdadero Platón y, por consiguiente, tomaron contacto directo con él, no como Agustín en Occidente, a través del propio pensamiento filosófico. Los adeptos a la forma de vida de los latinos *doctores ecclesiae* occidentales son los originales clérigos filósofos de la Edad Media, de los cuales Bizancio no conoce a ninguno (cf. Krumbacher, *Gesch. d. byz. Litteratur*[2], págs. 428 sigs.). El nervio vital ático-socrático y científico de la antigua cultura pereció en suelo griego después de Orígenes y Eusebio.

Pero precisamente esto, la espontaneidad científica, es el contenido más valioso del ideal ascético en Occidente. Ambrosio tomó de Cicerón y se lo legó a la cultura occidental de la Edad Media latina el intelectualismo de la ciencia ética y el sentido terreno de la moral romana. En lo que atañe al aspecto estético, por mucho que el Oriente haya podido mantener el caudillaje, la creciente solidez de la energía configuradora no pue-

de hacer olvidar que en Agustín, Jerónimo y Ambrosio, antes que en los capadocios y bizantinos hay que buscar huellas de estilos de pensar libre.

La capacidad formal de asumir la obra del genio cultural ático-socrático de la Antigüedad pasó en el siglo IV por vez primera y definitivamente de Oriente al mundo latino. Así pues, aparece un sano impulso del espíritu de la época, que es peculiar de este siglo IV en Occidente, en la reacción contra la equiparación de cultura espiritual literaria y retórica, de la que adoleció la época imperial romana como defecto capital. La lozanía del Cristianismo occidental y la tensión socrática de su ascetismo prevalecieron esencialmente sobre el ideal retórico, cuya desolación espiritual se extendió todavía durante algo más de un milenio sobre Bizancio.

También el segundo motivo que, a partir de la época augústea agotó la energía espiritual de la Romanidad antigua y que entra muy en consideración al lado de la superficialidad retórica al investigar desde el punto de vista de la historia de las ideas la decadencia de la Antigüedad, es decir, la invasión de ésta por la religiosidad oriental, llegó, por paradógico que parezca, a una cierta consolidación con la victoria del Cristianismo y la realización de la forma de vida de su ideal ascético occidental. No fueron los cristianos los representantes de la moral de entonces más comprometidos religiosamente en la esfera selecta del siglo IV. Milagrería, misticismo oracular, terror demoníaco iranio y rígido dogmatismo estaban a la orden del día con más fuerza que en el Cristianismo. Si, por ejemplo, se comparan los escritos del neoplatónico Jámblico o del Emperador Juliano el Apóstata con los maestros de la Iglesia occidental, la sujeción al dogma y a la revelación y la nebulosidad del pensamiento se ofrece allí mucho más sorprendente que en la catolicidad contemporánea.

La apelación al conocimiento racional y el tratamiento filosófico de los problemas de la fe, que tan provechosamente se ejercita entre los Padres de la Iglesia occidentales y que en ellos alcanza su culminación, se encuentran ya a comienzos del siglo IV después de las tinieblas del tercero. Ya Lactancio se enfrentó con el parcial antilogismo de Tertuliano; dada su significación literaria, es él el más notable precursor de la perfección lógica de los grandes Padres de la Iglesia. Enfrentado con el proceso de la conquista religiosa del hombre, que penetra en la Edad Media, el cristiano Lactancio fue menos religioso, más racional y cerebral que los gnósticos y la mayoría de los platónicos de su entorno. Frente a la hechicería oriental y neoplatónica, que en la época imperial se adueñó de los hombres cultos y se propagó por todas partes, aparece Lactancio como el ilustrado, que se atiene a la moral pura del Evangelio y a los escritos filosóficos de Cicerón y que es capaz, como un hombre moderno, de claras y lógicas conclusiones. Sólo en ocasiones, en virtud de su enraizamiento espiritual en el siglo III, aparece en Lactancio la apatía hacia la creencia en los demonios y la intransigencia del fanático; luego aparecen los contrastes que estaban soterrados en lo hondo de la evolución de los tiempos (*Rhein. Mits.*, LXXIX, 1930, págs. 297 sigs.).

El más notable representante del espíritu del siglo IV, Jerónimo, es, a pesar de su celo religioso y de su obsequiosidad hacia el Papado de una

cierta indiferencia en las cosas de la fe, que considera como una iluminación interna. Por su entera forma de vida, sus viajes, su fácil aclimatación bajo los más diversos cielos, su multivaria correspondencia, su curiosidad científica y también por su vasta erudición, su incansable búsqueda de libros y manuscritos, Jerónimo es comparable a los humanistas del Renacimiento que armonizaron el espíritu cultural de la Antigüedad clásica con su pertenencia al mundo cristiano. Finalmente Agustín fue un precursor de Descartes y del pensamiento moderno, merced al lugar que asume su voluntad en su visión del cosmos y por su principio teorético cognoscitivo de la interioridad autocognoscitiva.

Así pues, en esta notable cultura latina de transición del siglo IV, representada por la rusticidad de una serie de generaciones precedentes en Italia y en Occidente, subyace también una especie de precoz despertar de la Antigüedad hacia el Humanismo europeo. Ciertamente esta semilla no podía llegar entonces a la maduración porque la oleada de los bárbaros anegó completamente y en seguida a Roma y al Occidente. Las circunstancias que dominaron desde el siglo V hasta la época carolingia superaron con mucho en perjuicio exterior para la vida literaria a aquella perturbación del siglo III, en tiempos de los Treinta Tiranos. Sólo en la narcosis del ideal ascético conservaron su vida estos gérmenes humanísticos a través de la Edad Media; pero el mundo romano occidental de la Antigüedad y el siglo IV pueden gloriarse de haberlos producido. El Occidente latino mantuvo entonces la posibilidad de un renacimiento de libre espiritualidad en un futuro lejano, merced a su peculiar amalgama de Cristianismo y Antigüedad, mucho antes de que los pueblos románicos y germanos pusieran sus juveniles energías al servicio de la activación moderna de Occidente.

La tarea más inmediata y principal del siglo IV consistió naturalmente en ofrecer a la Edad Media latina su fermento antiguo. Pero al mismo tiempo, la altura espiritual de este tardío siglo es la expresión de que el curso cultural de la Antigüedad no representa en sí un anillo cerrado que va desde el primitivismo a la perfección y desde ésta a aquél, sino que alberga en sí el augurio de la reinstauración de la Antigüedad en el Renacimiento pasando primero la Edad Media. Así pues, la creación literaria de los Padres de la Iglesia de Occidente significa algo distinto que el apogeo de la Antigüedad cristiana. La tarea de la Romanidad, que consiste en recibir la cultura greco-oriental y renovarla con vigor propio, se convierte bajo la guía de estos cristianos en la obligación de salvar la herencia bizantina de la cultura griega para servir al futuro de Europa.

EL LATÍN COMO LENGUA DEL IMPERIO EN EL ORIENTE

Existía un cierto sentimiento de superioridad del Occidente latino frente a los romanos orientales a causa de la historia del origen político del Imperio universal y a causa de la significación de los romanos en determinados dominios culturales, como el derecho. Es cierto que jamás

los itálicos pudieron sustraerse a la consideración de su dependencia cultural de la helenidad. Pero al producirse una mayor nivelación de la cultura imperial en los siglos de la época de los césares, poco a poco aquel sentimiento de superioridad dimanado de la vida política y jurídica se trasladó al comportamiento del hombre latino en todos los órdenes frente a los sucesores de los griegos de la época clásica. Vino a añadirse a esto, ya en pleno siglo IV, el Papado en Roma y el desarrollo de la literatura eclesiástica en el mundo latino con las grandes creaciones de Ambrosio, Jerónimo y Agustín, de tal manera que el Occidente se considera autorizado para reclamar la supremacía cultural. A esta absoluta supremacía del mundo romano occidental correspondía también la difusión exterior de la lengua latina como lengua del Imperio de Oriente.

El presupuesto para la expansión del latín, acelerada en el siglo IV por el Oriente griego, fue el traslado de la capital al Bósforo realizado por Constantino el Grande. El Gobierno central no podía prescindir en el lugar donde estableció su sede, de la expresión latina de acuerdo con el orígen de su acervo ideológico ciudadano. En medio de territorio lingüístico griego estaba asentada ahora la capital del mundo, la segunda Roma; al otro lado del estrecho, frente a ella, se extendía la civilización de Asia Menor, pujante a la sazón, y esta estrechísima relación con ella ejerció naturalmente a la larga la más grande fuerza de atracción hacia la Roma de Oriente. Con todo, según el mapa lingüístico del Imperio romano de entonces, la nueva capital puede ser considerada en cierto aspecto como el puesto avanzado más extremo de la mitad del Imperio latino. Pues una gran parte de la Península Balcánica, el hinterland de Costantinopla, pertenecía a territorio lingüístico latino. La organización de la provincia de la Dacia, hoy Rumanía, por el emperador Trajano, había llevado a estas regiones del Danubio una gran cantidad de colonos latinos, y la región de Iliria y de Dalmacia a lo largo del mar Adriático estaba entonces muy latinizada. Además Iliria fue la patria del emperador Diocleciano y de su inmediato predecesor en el trono, así como también Diocleciano, después de su retiro a la vida privada, fijó su residencia en Salonae de Dalmacia. Así que la elección de Bizancio como capital sólo significó el consiguiente traslado del centro de gravedad político de la Iliria latina a Oriente.

Pero esta perspectiva geográfico-lingüística, por mucho testimonio que sea de la consciente penetración de la cultura latina en la época imperial, es, sin embargo, algo secundario cuando se trata de investigar la propagación del latín en diversas esferas sociales de Constantinopla, el nacimiento allí de una especie de isla lingüística, y, sobre todo, el nuevo papel de la lengua de los romanos en Oriente. La razón decisiva de la consolidación del latín en la nueva capital, así como en muchos círculos del Oriente romano fue aquella relación de sustancial dependencia que se había producido en la población greco-parlante con respecto a la vida ciudadana de Roma, administración de la justicia y ciencia militar y finalmente también encontró expresión en las exigencias de la Iglesia romana frente a la greco-bizantina. En diversas direcciones se puede observar la relación inversa que adquirió validez entre el mundo griego, dador en otros tiem-

pos y receptor ahora, y la lengua latina y la literatura romana en el siglo IV, en la maduración de una evolución hacía tiempo iniciada.

Hay que mencionar, en primer lugar, la difusión del léxico griego en la lengua latina que acogió voces extranjeras y préstamos. Desde los tiempos remotos del Lacio hasta los comienzos de la época imperial hubo una masiva introducción de palabras griegas en el latín (cf. pág. 83); ahora, por el contrario, nidifica el latín en el griego. Un suceso enteramente nuevo fue la mezcla del griego tardío con el latín. Es cierto que ya en tiempos de la República romana, historiadores griegos habían otorgado carta de naturaleza en su lengua a expresiones técnicas latinas de índole jurídica y política como *libertus,* «líbertos», *praefectus,* «praíphektos», para la descripción objetiva de circunstancias itálicas. Hay incluso casos en los que expresiones técnicas latinas antiquísimas se han conservado sólo gracias a la temprana adopción de las mismas por la literatura griega. Varios elementos tradicionales perecieron en la lengua latina en los primeros aleteos de la literatura. Así, por ejemplo, la denominación griega del vestido oficial romano, la *toga,* «tébenna», se remonta evidentemente a una expresión latinoetrusca caída tempranamente en desuso en la misma Italia (F. Bücheler, *Kl. Schriften,* III, 1930, págs. 30 sig.). La causa de que tan tempranamente penetrasen también, gracias a la intercomunicación cultural ideas específicas de la mentalidad latina, como palabras foráneas, en el vocabulario griego fue el comercio de los griegos del Sur de Italia con los romanos o la tendencia de los griegos a describir la índole de las vicisitudes del mundo griego en Roma. Pero en la época imperial, cuando las guarniciones romanas estaban asentadas en territorio de habla griega, el derecho y la administración de la nación dominadora tenían sus pretensiones, pues para designar al *centurio* romano (jefe al mando de cien hombres) no se decía ya *hekatóntarchos* sino *kentyrion,* y se empleaba para *fiscus,* denominación de la administración financiera imperial, *phiskos.* La más copiosa colección de préstamos y barbarismos latinos de origen semejante es la de David Magie, *De Romanorum iuris publici... vocabulis in Graecum sermonem conversis* (1905). De esta manera el mundo conceptual romano fue tomado en gran medida por los griegos en beneficio del propio enriquecimiento cultural como elemento necesario de una existencia nacional. Además del préstamo de palabras desempeñan su papel en esta invasión del griego por el latín, los p r é s t a m o s s e m á n t i c o s. Por ejemplo, la virtud de la *constantia,* que era ajena por su naturaleza a los griegos, fue traducida por estos a partir de la época imperial por la palabra *eustátheia,* que debe evidentemente esta nueva significación a su referencia a la palabra latina. Los primeros indicios de esta transformación de las relaciones entre griegos y romanos, determinada por la necesidad de romanidad íntima y espiritual sentida por los primeros pueden retrotraerse, según demuestra su historia lingüística, a la época de la Stoa media de Panecio y de Hecatón. En el trato íntimo de estos personajes, dedicados a la especulación metafísica, con los romanos más conspicuos y a causa de su apego a la romanidad, la vida lingüística griega comenzó a tomar de Roma algo más que la denominación de corrientes locales (cf. H. Gomoll, *Der stoische Philosoph Hekaton,* 1933, págs. 21 sig.). Pero sólo en la época imperial fue claramente apreciable la contaminación de la lengua griega por la latina (L. Hahn, *Rom und Romanismus im griechisch-römischen Osten,* 1906).

La organización de la protección de las fronteras en la época imperial realizada con los campamentos fijos de las legiones romanas creó firmes centros de gravedad de la vida lingüística latina incluso en las regiones más alejadas de Italia. Los comerciantes itálicos encontraban en estos campamentos militares apoyo para el mantenimiento de su lengua. La religión del culto imperial con su organización nacional estaba consignada en una lengua formularia latina y en el Oriente tenía también su punto de apoyo en el elemento lingüístico latino. Así pues, la lucha lingüística en el Imperio universal romano contempló al latín en constante penetración hasta la época bizantina (L. Hahn, *Zum Sprachenkampf im römischen Reich bis auf die Zeit Justinians, Philologus, Supplementband,* X, 1907, págs. 675 sigs.). Mientras que el uso oficial de la lengua latina y su conocimiento fue impuesto muchas veces al Oriente a pesar de la licitud general del griego, los papiros griegos muestran una muchedumbre de palabras latinas (B. Meinersmann, *Die lateinischen Wörter und Namen in den griechischen Papyri,* 1927). En época posterior encontramos también a menudo escritura latina en textos griegos. Por ejemplo se encuentran en el historiador bizantino Procopio versos latinos, y esto es un fenómeno usual en la Literatura latina (Fr. Bücheler *Kl. Schriften,* III, 1930, págs. 382 sig.; Ed. Norden, *Die antike Kunstprosa*[2], 1909, *Nachträge zu S. 61 f.*). Asimismo inscripciones tardías ofrecen textos griegos en alfabeto latino (cf. Dessau, *Inscr. lat.,* III, 2, 1916, pág. 875).

La penetración latina en el mundo griego afecta no sólo a la historia de la lengua, a la adopción de préstamos, palabras foráneas y latinismos del discurso, sino también y directamente a la historia de la literatura. En primer lugar hay que pensar en la literatura traducida. Si al comienzo de la época imperial documentos oficiales, como la rendición de cuentas del emperador Augusto estaban redactados en las dos lenguas, esto implicaba una deferencia política y una propaganda dirigida a la población de la mitad oriental del Imperio. Por el contrario en el siglo IV, Oriente se procuraba libros latinos para incorporarlos traducidos a la literatura griega. En este aspecto es sintomática la recepción de Virgilio por el mundo oriental. El emperador Constantino el Grande, según el testimonio de Eusebio, utilizó en un *Discurso a la santa Asamblea* versos tomados de la égloga mesiánica de Virgilio, que fueron vertidos en hexámetros griegos por traductores designados. En un palimpsesto de la Ambrosiana se encontraron 81 versos de la *Eneida* con paráfrasis en prosa griega (cf. Joh. Galbiati, *Aevum,* I, 1927, págs. 49 sigs.; W. Aly, *Philol. Wochenschrift,* L, 1930, Sp. 1321). En un martirologio griego se escribe en griego el nombre de Virgilio como apelativo, e incluso esporádicamente se usa en plural «birgílioi» para designar a los grandes clásicos griegos, Homero y Aristóteles (cf. A. Brinkmann, *Rhein. Mus.,* LX, 1905, págs. 634). El lexicógrafo bizantino Suidas, que escribió en el siglo X nos informa de la traducción de las *Geórgicas* al griego, realizada por un poeta épico Arriano. Claro que a excepción de las huellas comprobables de Virgilio, las traducciones al griego de clásicos latinos conservadas proceden sólo de la época tardía bizantina (K. Krumbacher, *Geschichte der byzant. Litteratur*[2], 1897, pág. 545). No obstante está testimoniada para

la época de Adriano la traducción de Salustio al griego hecha por el sofista Zenobio. En griego, fueron reelaboradas las *Institutiones* de Gaio. Cuando Eutropio compuso para el emperador Valente (364-378) un *Breviarium ab urbe condita* (cf. Cap. XIX, 21, pág. 439) encontró pronto traducción griega, hecha por su contemporáneo Peanio. Los eclesiásticos latinos, como Casiano, importante para la vida monástica, fueron traducidos al griego ya en la época prebizantina. En el terreno eclesiástico, dominaba desde el siglo IV distinta relación entre la literatura griega y la latina que en los siglos II y III; en aquella época, la relación mutua se había revelado exclusivamente en traducciones latinas de textos griegos; o bien autores latinos como Tertuliano se habían visto precisados a publicar al mismo tiempo sus obras en griego para que tuvieran la eficacia deseada (cf. Cap. III, pág. 84). V. Reichmann, *Philologus Suppl.*, 34, 3 (1943), estudia la literatura romana, objeto de traducción al griego. Tanto la traducción de literatura latina al griego como los papiros latinos de territorio de habla griega citados en págs. 7 y sigs. demuestran la invasión del latín en Oriente. Para Cic. en Bizancio, cf. J. Irmscher, *Antiquitas* (Salerno, 1960).

Todos los géneros literarios prefirieron como vehículo de expresión el latín, en Bizancio, bajo Constantino el Grande y sus sucesores, en medio del bilingüismo del imperio universal romano. Este es el caso sobre todo de los estudios jurídicos en Oriente. Un ejemplo conspicuo de esto nos lo ofrece el códice en uncial del monasterio del Sinaí, que contiene escolios greco-latinos a los libros de Ulpiano *Ad Sabinum* (cf. L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.*, I, 1909, *Zur Palaeographie u. Handschriftenkunde*, pág. 239). Las escuelas de jurisprudencia mantuvieron en Constantinopla, en consonancia con el aplastante prestigio de la literatura jurídica de Roma, el latín como lengua principal. La codificación del derecho romano se llevó a término en Bizancio con la redacción del *Corpus iuris civilis* latino, realizada por el jurisconsulto Triboniano, en tiempos del emperador Justiniano.

Además de la literatura jurídica encontró una nueva patria en Bizancio la Gramática latina. Los griegos retorizados de Oriente hubieron de tranquilizarse, a pesar de todo el orgullo que sentían por su propia lengua, al aplicarse al estudio de la lengua latina ya que ésta era la lengua de palacio, de la milicia y de la administración en mayor medida que el griego. El motivo de esto fue que precisamente a partir del siglo IV, maestros de gramática latina establecieron sus centros de actividad en Bizancio. La *Gramática* de Dositeo (edición de J. Tolkiehn, 1913) se proponía subvenir al aprendizaje de la lengua latina colocando sobre el texto de un sencillo manual interlinealmente en cada renglón la palabra griega sobre cada palabra latina. Pero de esta producción de índole enteramente práctica no queda nada sustancial. Más bien el coronamiento de este desarrollo, nacido de la necesidad escolar de los bizantinos, se realiza en la obra de Prisciano, la más excelsa obra llegada hasta nosotros de los gramáticos latinos. Prisciano, africano y en posesión de todas las preeminencias de la peculiar alta cultura de África en el ocaso de la

Antigüedad, compuso en Constantinopla a comienzos del siglo VI su obra capital, una *Institutio grammatica* en 18 libros. En ella se despliega una vez más la nativa aptitud de los romanos para el género literario de la *Institutio* (cf. Cap. XIII, págs. 255 sig.); añádase la aptitud personal del autor por la paciencia de coleccionista y la erudición. Con estos ingredientes se formó el Manual que ofreció a la Edad Media occidental la base más genuina de su enseñanza escolar latina y que ejerció su influjo hasta el presente en la interpretación sistemática de los fenómenos lingüísticos del latín. Por cierto que en el mismo Bizancio, en donde nació la obra, su influjo en la Edad Media fue escaso. Pues entre los bizantinos posteriores la enseñanza escolar del latín, a diferencia de lo que ocurría en la Constantinopla de los siglos IV al VI estuvo excluida de la educación juvenil (Cf. G. Soyter, *Philol. Wochenschrift*, XLII, 1922. Sp. 932; K. Krumbacher, *Gesch. d. byz. Litteratur*², 1897, pág. 544). La decadencia de la latinidad en la Roma de Oriente comienza incluso poco después de la actividad de Prisciano allá en el siglo VI (cf. H. Usener, *Kl. Schr.*, II, 1913, pág. 191; Joh. Geffcken, *Archiv. f. Religionsw.* XXXI, 1934, pág. 4).

Un último síntoma del favor que se dispensó al latín y a su literatura desde el siglo VI en el área oriental de habla griega es la imitación de la poesía romana entre los poetas griegos tardíos. Esta es muy perceptible en la inacabable epopeya de Quinto de Esmirna, que hubo de reemplazar en el siglo IV a las anticuadas obras del ciclo épico (cf. R. Keydell, *Würzburger Jahrbücher*, 1949-50, cuad. 1, págs. 81-88).

Si se repara en las individualidades que entran en consideración al estudiar la participación del Oriente en la difusión y vigencia de la lengua latina como lengua del Imperio en estos tiempos son, o bien latinas que escribían en latín en Oriente, o bien griegas que se servían del latín en Occidente. Al número de las primeras pertenecían además de sabios especialistas como Prisciano, eclesiásticos conspicuos especialmente. Lactancio fue llamado por el emperador Diocleciano desde África a Nicomedia en Asia Menor como maestro de retórica juntamente con el gramático Flavio. Jerónimo de Dalmacia concluyó sus días en Belén después de un decenio de actividad.

Por el contrario, muchos representantes de la literatura eclesiástica latino-occidental procedían de Oriente. Casiano, conocido por la erección de un monasterio modélico en Massilia, nació en la Escitia romana, la Dobrudscha, en la segunda mitad del siglo IV, y permaneció largo tiempo en Palestina y en el Bajo Egipto, antes de consagrarse en la Galia a su actividad literaria latina. Pero no sólo la Iglesia brinda ejemplos del origen oriental de literatos latinos. De Alejandría procedía el poeta Claudiano, que a finales del siglo IV impuso el estilo nacional poético dentro del florecimiento tardío de la literatura romana, aparte del Cristianismo. Pero sobre todo romanos orientales de lengua materna griega, desde el traslado de la residencia imperial a Constantinopla, fueron llevados a la corte del Emperador y en su séquito fueron llevados al Oeste, lo que motivó el uso de la lengua latina en su actividad literaria. Tal acontece con el historiador

Amiano, natural de Antioquía, que, como seguidor de Tácito asume un puesto destacado en el florecimiento tardío de la literatura romana.

AMIANO Y LA CLÁUSULA ACENTUAL

El carácter que posee Amiano de representar en su persona la importancia de la literatura profana del siglo IV resplandece en su oposición a la Historiografía compendiaria. La marcha de ésta, tal como se nos presenta desde el siglo III a finales del IV se ve interrumpida por él. El sentido biográfico de la historia, capaz de por sí de alcanzar cumbres artísticas, pero que ya desde Suetonio rendía tributo a las curiosidades y anécdotas fue rechazado por Amiano, si bien trazó los retratos de los césares con destreza y dominio del aspecto psicológico. Ofrecer la historia pragmática desde los reinados de Nerva y Trajano hasta su época, fue la finalidad de su trabajo. Es el que ofrece mayores garantías para el conocimiento de su propia época, que contempló el comienzo de las migraciones de pueblos, y sobresale por su información sobria y llena de probidad. El espíritu que campea en la obra de Amiano se puede captar muy bien exponiendo los rasgos de la personalidad de este hombre.

Reparando en una figura como Amiano se comprende que el Imperio romano, a pesar de los peligros que le amenazaban desde el Norte y desde el Este, pudiera consolidarse de nuevo en el siglo IV. Amiano procedía de la carrera militar, era valiente como un alamán, pueblo contra el que luchó a orillas del Neckar; pero se familiarizó asimismo con la táctica de los persas, con los cuales había tenido que luchar en la frontera del Éufrates cerca de su patria Antioquía. Capacitado como oficial de caballería para valorar la audacia de los h u n o s con sus caballos ha dejado a la posteridad la clásica descripción de estos promotores de la migración de los pueblos (XXXI, 2, 1ss., pág. 557, Clark). Pero Amiano no fue llevado de frontera en frontera como un mercenario germánico por el gusto del servicio militar en sí, sino que era soldado consciente de su romanidad y dotado de la energía e inteligencia organizadora del militar romano. Entre los emperadores, a cuyo servicio estuvo, fue Juliano el Apóstata objeto de su afecto, cayendo en el exceso político de compartir su odio a los cristianos. No obstante, sirvió también con lealtad a aquellos emperadores a quienes creía deber criticar y alejar de su trato íntimo. Pero sobre todo, conservó su lealtad a Roma y demostró la fuerza del universal sentimiento político que había brotado en las diversas naciones del Imperio romano. Amiano, al retirarse del servicio militar, trasladó su residencia desde su patria Antioquía a la ciudad de Roma para escribir allí su historia. El sentimiento arraigado hacia la patria chica se convirtió en Amiano en amor hacia el Imperio universal. Desde aquí se dirigía la burocracia y los asuntos militares en el siglo IV y esta sensación contribuía a la cohesión del Imperio con tanta mayor firmeza cuanto que era suscitada por la comprensión hacia la diversidad de razas del mundo romano. Un reflejo literario de este comportamiento técnico-admi-

nistrativo, alentado universalmente por el estado, de personalidades como Amiano frente a las razas es el interés por los excursos etnográfico-geográficos, exacerbado en su obra histórica hasta un grado sorprendente.

El excurso sobre la *Galia*, 15, 9-12, es una fuente extraordinariamente caudalosa sobre el espacio nórdico celta-germánico precisamente en los siglos en los cuales el destino de aquél se configuró de una manera nueva en virtud de su contacto con la Antigüedad. El garante principal de las noticias etnográficas y geográficas fue Timágenes, de la época de Augusto, cultivador de la Historia universal, al que Amiano reconoce como su fuente en 15, 9, 2; a su vez éste remonta a Posidonio. Pero Amiano gusta de someter todo a su penetrante y aguda crítica personal, y su testimonio ocular en la Galia otorga al excurso una significación especial. La primera noticia literaria, largo tiempo buscada, sobre el culto celta-germánico a las matronas, de la que poseemos cerca de 700 monumentos (y especialmente bien conservados de Renania), se la debemos a él (cf. *Rhein. Mus.*, 87, 1938, páginas 193 sigs., *Die vates der Kelten;* e ibid. 88, 1939, pág. 384, *Das Germanische im Matronenkult; Bonner Jahrbücher*, 143-144, 1939, págs. 209 sigs., *Die Matronenhaube am Niederrhein; Festschrift für August Oxé*, 1938, páginas 164 sigs., *Zu Ammians Exhurs über Gallien*). Sobre excursos geográficos en otros historiadores cf. pág. 440.

La obra de Amiano se recomienda por su gran erudición y una cierta riqueza de arte literario que enseñorea sus cualidades especiales. Las descripciones de las batallas contrariamente a lo que ocurre en Tácito y la mayoría de los demás historiadores romanos carecen en absoluto de diletantismo. Amiano sabe poner ante nuestros ojos lo mismo el mecanismo de la administración política romana que las intrigas de la vida palaciega bizantina. Este romano y greco-sirio supo interpretar por modo excelente y satíricamente el nuevo espíritu de la sociedad romana tardía de tal manera que el estilo de sus coterráneos Menipo y Luciano parece fundirse en tales pasajes con el romano de Lucilio y Varrón (XXVIII, 4, 1 sigs., pág. 466, Clark). Amiano finalmente es capaz de producir, al describir sus propias experiencias anímicas, una impresionante tensión parecida a la eficacia artística de la novela. Así podemos apreciar en él las mejores virtudes del espíritu literario romano, si bien también existen defectos. Los defectos del arte de Amiano consisten, en lo relativo a la composición, en la superabundancia y en la caprichosa inserción de los excursos que se extienden a las más diversas zonas del saber. A pesar de todas las excelencias de su arte, este hombre de la Antigüedad tardía hace alarde demasiado a menudo, como un enciclopedista pedante, del saber por el saber. Y en lo que respecta al arte del estilo, que está en consonancia con el arte de la composición, se da en Amiano la peculiaridad de la Antigüedad tardía, es decir, la de servirse de reminiscencias clásicas, llevadas hasta la manía. Su lengua parece a menudo compuesta de retazos extraídos de un fichero, y el embarullamiento de su expresión revela a veces que el latín no fue su lengua materna.

Además de en la *imitatio*, consiste la servidumbre retórica de Amiano en su sujeción al ritmo acentual de la prosa, al llamado cursus

de la Antigüedad tardía. En él se presenta con características diversas, que permiten asignar a Amiano un puesto en la historia de este importante fenómeno del arte literario de la Antigüedad periclitante. Aproximadamente a partir de la segunda mitad del siglo IV comienza a reemplazar la cláusula acentual a la cuantitativa, que hasta aquí había dominado con mayor o menor intensidad en la prosa artística latina (cf. Cap. VII, pág. 138). La cláusula acentual se diferencia, ante todo, de la cuantitativa en que en ésta la sucesión de las cantidades y en aquélla el acento de las palabras representa el principio dominante en la formación del ritmo. Además el ritmo acentual de la prosa está ciertamente tan alejado en Amiano del ritmo cuantitativo que las pretensiones de validez de éste son en su mayoría las de las reglas del arte, en cambio las del ritmo acentual reclaman una organización verdaderamente sometida a leyes. El principio fundamental de la cláusula acentual consiste en que debe aparecer al menos un tiempo débil bisilábico delante del último acento verbal. En virtud de esta ley aparecen cuatro formas de cláusulas en ciertos pasajes, en el final de palabra: el cursus planus *veritātēm / scrūtārī*, el cursus tardus *quōsdām / ēxtinguērēt*, el cursus velox *limātīūs / ābsōlvēmūs* y las formas finales dactílicas *ōptīnēt / pūnctī* o *pōstēā / prīncīpēm* (cf. W. Meyer, *Götting. Gel. Anz.*, 1893, págs. 16 sigs.). Estas nuevas formas de cláusula oracional se han desarrollado en conexión más o menos clara con las cuantitativas. Consecuentemente aparecen también en muchos escritores de estos siglos formas mixtas, ya que al lado de las nuevas cláusulas siguieron usándose durante largo tiempo las cuantitativas.

Pero en todo este desarrollo el papel de Amiano fue radical en cuanto que él, griego como era, logró una completa y rigurosa estilización del latín mediante el cursus acentual. La sensacional novedad del fenómeno de la cláusula acentual en Amiano quizá pudiera explicarse también por el origen semítico de aquélla, teniendo en cuenta la patria siria del escritor. En todo caso todo el arte estilístico de Amiano recibe su impronta del cursus. El estilo de Amiano está completamente alejado del latín de la corte y de la administración así como, y principalmente, del latín coloquial de la época. Sólo en los pasajes en que se entremezcla la *imitatio* de los clásicos con su ritmo cuantitativo se encuentra ocasionalmente olvidado por completo el cursus (cf. *Götting. Gel. Anz.*, 1918, pág. 292). Pero de ordinario la nueva ley clausular es en Amiano un auxiliar decisivo de la crítica textual.

Los últimos momentos del cursus en la literatura latina tardía pueden estudiarse muy bien en Amiano. En la época subsiguiente, la vuelta al cursus con su rigidez y estilización inerte ha arrastrado a círculos cada vez más anchos hasta la prosa artística medieval y la lengua de la cancillería pontificia, que en el llamado *cursus leoninus* dio nuevo y vigoroso impulso a la ley clausular de la Antigüedad tardía. Pero en las postrimerías de la Antigüedad, la cláusula acentual tiene una importancia decisiva para la investigación histórica literaria en cuanto que la técnica y el método de los literarios latino-tardíos son predominantes, dado el aprovechamiento entonces corriente de la literatura más antigua, transformando la lengua por medio de la metafrasis del estilo y la conversión del ritmo de cuantitativo en acentual (*Rhein. Mus.*, LX, 1905, págs. 516 sigs., *Die Schrift des Martinus von Bracara, Formula vitae honestae*).

LA ROMA DEL PAPA DÁMASO Y DE LOS SÍMACOS

La fuerza de atracción de Roma, que Amiano plasmó en la concepción de su obra histórica, se fundaba no sólo en el significado histórico del antiguo centro de gravedad del mundo latino sino en que en él había brotado también a la sazón una vez más nueva vida espiritual con impulso nacional. Roma mostraba en el siglo IV un semblante completamente distinto que en el tercero, en el que aquélla careció de significación dentro del espíritu latino, y la barbarie y el letargo habían hecho presa en la población autóctona. Ahora Roma estaba ciertamente privada de la ventaja de ser residencia imperial fija; pero no obstante, la ciudad podía robustecer su sentimiento y convicción de ser la patria del *Senatus populusque Romanus*; los romanos de la ciudad tomaron parte a la sazón en la interna supremacía existente entonces del Occidente latino sobre el Oriente griego. Tanto en los círculos cristianos como en los nacionales reinaba en la antigua ciudad una enérgica voluntad de acción.

La Roma cristiana, que había presenciado sus comienzos míticos durante la época de Nerón en la Roma subterránea, surge ahora a la luz, sin olvidar por eso los sepulcros de los apóstoles y las reliquias de sus mártires en las Catacumbas (cf. P. Styger, *Heidnische u. christliche Katakomben: Pisciculi, Festschrift für F. J. Dölger*, 1939, págs. 266 sigs.). Precisamente en conexión consciente con el drama superado de su antigua opresión se desplegó con su brillo y esplendor la Roma de los monumentos cristianos y se presentó ante toda la posteridad como nueva experiencia de la Humanidad al lado de la ciudad antigua y nacional. Este desarrollo está vinculado al nombre del papa Dámaso y a su actividad cultural al comienzo de la segunda mitad del siglo IV. El papa Dámaso restauró las Catacumbas gravemente dañadas a la sazón y las hizo accesibles a todo el mundo. Trató de dilucidar la primitiva historia cristiana de Roma utilizando archivos eclesiásticos. Dámaso puso en buen estado, con el criterio de su época, los sepulcros e inscripciones, los símbolos y grabados, los venerables testimonios del Cristianismo más primitivo. El punto culminante de su actividad consistió en explicar los monumentos con epigramas compuestos por él mismo. Por ejemplo, procuró a las figuras de la prehistoria cristiana una realidad más precisa, aunque echó las bases para la creación de muchas leyendas. Un ejemplo notable del alcance último de estos epigramas es el relativo al obispo romano Hipólito. El poeta cristiano posterior Prudencio (*Perist.*, XI, 10 sigs., pág. 413, Vind.), aprovechando este epigrama (Dámaso, *Epigr.*, 37, pág. 42, Ihm) y haciéndose eco de consejas populares referentes a este obispo Hipólito lo relacionó con el antiguo mito de Hipólito, según el cual sus caballos ocasionaron la muerte al hijo de Teseo, del mismo nombre.

El obispo Hipólito se enfrentó, en calidad de antipapa, al papa Calisto en el año 217-8. No murió ni mucho menos de muerte violenta, sino que su

martirio consistió en la deportación; el emperador Maximino Tracio le expulsó de Roma juntamente con Calisto en el año 235. Pero la adjudicación del mito griego de Hipólito al obispo romano no es obra de la sola fantasía de Prudencio; se originó más bien por el hecho de que en el sagrado bosque de Diana Nemorensis en Aricia, en los Montes Albanos, coincidió por sincretismo el genio de la naturaleza que moraba allí, *Virbius*, con la figura griega de Hipólito desde principios de la época imperial; luego vino a sumarse el hecho de que el sacerdote de Diana, allí ejerciente, el *rex Nemorensis*, encontró su sucesor merced a un bárbaro y sangriento duelo; finalmente existía en el bosque de Diana un caballo tabú. De esta manera el culto del Hipólito-Virbio, establecido en Roma, se convirtió en la leyenda martirológica del obispo Hipólito, antipapa sin tradición en Roma; la literatura exclusivamente griega de éste y su figura histórica no vio la luz hasta el año 1851 gracias a la edición de sus *Philosophoumena*. — Sobre la leyenda de Hipólito en la literatura eclesiástica y en el helenismo, cf. Martin Klein, *Meletemata Ambrosiana* (tesis, Königsberg, 1927) y H. Herter, *Gnomon*, VI, págs. 224 sigs.

Los epigramas de Dámaso estaban destinados a servir de guía apropiada en las catacumbas. Fueron grabados en piedra en bella letra por el calígrafo del papa, Filócalo. En lo referente al valor literario de los poemas del papa, revelan un espíritu, que, alimentado en Virgilio, se endereza más al estilo plástico y equilibrio formal de la expresión que a la fantasía y a la gracia. El orgullo del papa, como autor de los epigramas, se expresa en la mención frecuente de su nombre. La personalidad de Dámaso era lo bastante crédula para servir al romanticismo de la leyenda; pero de otra parte estaba también repleto de la antigua voluntad de traer el pasado a la luz de la historia. Así las riadas de peregrinos que cada vez en mayor número arribaban en el futuro a la ciudad de Pedro encontraban en él todo lo que buscaban, piadosa emoción y satisfacción de su hambre de saber. Dámaso dio sobre todo el impulso que inició la costumbre de poner como meta del peregrinaje del mundo occidental el sepulcro del sucesor de Cristo en Roma en vez de los Santos Lugares de Palestina y los Lugares de la Pasión del Redentor (cf. *Rhein. Mus.*, XCVII, 1954, página 47).

Dámaso penetró también en la historia de la Cristiandad por su estrecha relación con el padre de la Iglesia Jerónimo, al que animó a la restauración del texto de la *Biblia* en la *Vulgata*. Este papa estaba unido en comunión espiritual con los grandes Padres de la Iglesia de Occidente en la interpretación del ideal ascético. Escribió en prosa y verso sobre la virginidad (Hier., *Epist.*, 22, 22, pág. 175, Vind.). Así, pues, estaba vivo en la cabeza actual de la Iglesia y en su fecunda actividad en Roma el mismo vigor cultural que, además de atender a las tareas eclesiásticas, contribuyó a la fundación, acorde con la época, de un proceso humanístico a finales de la Antigüedad.

Junto a la sociedad cristiana existe en la ciudad de Roma del siglo IV la Roma política de los senadores, enfrentada al Cristianismo. También estos círculos contribuyeron considerablemente a salvaguar-

dar el inventario, todavía existente, de la literatura de la antigua Roma. En el cuidado de los textos clásicos sobresalió especialmente la *gens* de los Nicómacos (cf. Cap. I, págs. 25 sig.). Si fue posible en el futuro una resurrección de la Antigüedad clásica, se debió también en gran medida a estos círculos. En este frente de batalla figuró en primera línea, a lo largo de varias generaciones, la prestigiosa familia senatorial de los Símacos. En los últimos decenios del siglo IV se desarrolla la actividad del primer personaje prestigioso perteneciente a esta familia, el prefecto y orador Q. Aurelio Símaco. De él conservamos un inmenso legado literario, además de discursos, cartas e informes al Emperador. Parecida actividad está testimoniada para el hijo de este Símaco, que asumió la prefectura de la ciudad en el año 418. El biznieto del orador fue ejecutado en el año 525 por el rey de los godos Teodorico el Grande, a causa de su adhesión a la causa del senado romano, después de haberle precedido en igual destino el filósofo Boecio, su amigo y yerno.

El culto de los antiguos dioses de Roma coincidía con la conservación de la literatura antigua en estos círculos senatoriales hasta el ocaso del Imperio romano de Occidente. Juliano el Apóstata, transcurrida la era de Constantino el Grande, dio acogida una vez más a estos cultos. Pero incluso bajo el poderío del Cristianismo, triunfante definitivamente, trataron los senadores del círculo de Símaco de afirmar la posición y el influjo de su mentalidad. Sobre el culto de *Nortia*, esto es, la diosa del destino por el traductor de Arato, Rufo Festo Avieno, cf. Cap. XXI, 20. Pero el símbolo apropiado de esta corriente del espíritu nacional era el Altar de la Victoria en la Curia romana. La amonestación del orador Símaco en defensa del mantenimiento de este símbolo, dirigida al emperador cristiano Valentiniano II, es el dramático testimonio de un valiente y patriota luchador en favor de una causa que no en todos los aspectos debía considerarse perdida. Claro que en la cuestión puramente religiosa alcanzó la victoria su contrincante, el poderoso príncipe de la Iglesia Ambrosio, que obligó al mismo emperador Teodosio el Grande a hacer penitencia canónica, y que estaba animado como Símaco formalmente en su actividad político-cultural por la misma dignidad, energía y sabiduría de índole senatorial romana. Ambrosio ganó la disputa por el Altar de la Victoria porque amenazó al joven emperador con la excomunión, *Epist.*, 17, 13, XVI, 1005, Migne: *non invenies sacerdotem (in ecclesia), aut invenies resistentem.* Dice también lo mismo al emperador, Eugenio (392-4), *Epist.*, 57, 2, pág. 1225 y añade, *ibid.*, 8, *etsi es imperator, Deo subditus magis esse debes.* Ambrosio fue el primero en aguzar el arma con la que en la alta Edad Media lucharía el papa. Y cuando el emperador Teodosio el Grande mandó ejecutar a gente cristiana por el asesinato de 390 funcionarios imperiales en Tesalónica, se sometió por indicación de Ambrosio a pública penitencia canónica, se tendió ante todo el pueblo en el pavimento de la Iglesia y, bañado en lágrimas, se arrepintió de sus pecados, *De obitu Theodosii*, 34, *Corp. Vind.*, LXXIII (1955), pág. 388: *stravit omne quo utebatur, insigne regium, deflevit in ecclesia publice peccatum suum, quod ei aliorum fraude obrepserat, gemitu et lacrimis oravit veniam, quod pri-*

vati erubescunt, non erubuit imperator, publicam agere paenitentiam. El camino a Canosa tiene aquí su modelo.

La debilidad del mundo ideológico del círculo de senadores estribaba en que en él no predominaba, frente al espíritu cristiano, algo así como la sobriedad romana antigua de moralidad sencilla, sino un sincretismo religioso que estaba más ávido de todos los sacramentos del Oriente que el Cristianismo. El hecho de que en el seno de la religiosidad mistérica, que era común a los cristianos y a los no cristianos en este siglo IV, los cristianos fueran más racionales, científicos y, en cierto sentido, más socráticos que los neopitagóricos y neoplatónicos actuales, está confirmado por muchos aspectos del espíritu dominante en el círculo de Símaco. Hierofante eleusinio y sacerdote consagrado con todas las órdenes de religiones extracristianas redentoras fue el amigo de Símaco, conspicuo romano, funcionario del estado y filósofo Vettio Agorio Pretextato, cuya impresionante personalidad encontró un fuerte eco en la tradición. Su importante epitafio (*Carm. epigr.* 111 Bücheler), en el que se reconoce en detalle el alma de esta época y de estos círculos, celebra todos los honores del varón. Pero la imagen completa y extensa de la vida y actividad del círculo de Símaco en el siglo IV nos la ofrece el anticuario y filólogo Macrobio, escritor de comienzos del siglo V, cuya obra *Saturnalia,* dispuesta a manera de diálogo, introduce entre los interlocutores tanto a Símaco y Nicómaco como a Agorio Pretextato. El comentario al *Sueño de Escipión* redactado por el mismo Macrobio, comentario al trozo de la obra ciceroniana sobre la *República,* se aparta mucho y a menudo en sus análisis de los rumbos mentales de Cicerón, y completa así la imagen de la índole espiritual de aquellos círculos nacionales del mundo romano de entonces. Romanticismo patriótico, gusto por la anécdota, culto de Virgilio, servidumbre a la creencia en los astros, antiguas disquisiciones teológicas se encuentran en el acervo ideológico del círculo de Símaco en mezcla abigarrada con influencias platónico-pitagóricas, mientras que se observan igualmente aquí y allá destellos firmes de importancia científica y de buena documentación arqueológica.

En medio del influjo platónico-pitagórico que representa un importante ingrediente de esta mezcla cultural, se encuentran también diversas traducciones de obras griegas de sofistas y filósofos. Así fue refundido en latín por Nicómaco el libro de Filóstrato, la vida del taumaturgo Apolonio de Tiana. También África, en donde la cultura latina vinculada a Oriente florecía con el antiguo vigor y en donde la literatura de inspiración platónica de Apuleyo había encontrado desde la época de los Antoninos indefectible continuación, ofrecía a la sazón a los romanos de la ciudad un incremento de literatura filosófica traducida del griego al latín y transmitida a nosotros fragmentariamente. Debemos al africano Mario Victorino, cuyo lugar de actividad fue Roma, traducciones de literatura platónica y de escritos de Aristóteles así como del neoplatónico Porfirio. El mismo Cornelio Labeo que aparece utilizado muchísimo en escritores de origen africano como Arnobio, Lactancio y Agustín (cf. Cap. XII, págs. 210 sig.), figura compilado en las *Saturnalia* de Macrobio y suministra a los inter-

locutores romanos de la obra la materia para sus eruditísimas disertaciones.

De todos modos tal intercambio de la cultura romana del círculo de Símaco con África no fue el único fruto que reportó la civilización de la capital de las provincias a la sazón. El arte específicamente oratorio de Símaco se orienta en una dirección distinta. El propio Símaco fue discípulo de orador galo. En el país de los celtas, en la Galia, se había desarrollado un tipo de elocuencia distinta de la retórica africana dominante en otro tiempo en el mundo latino. Pero este arte oratorio constituía sólo una parte del importante papel de la Galia de entonces en la cultura latina del siglo IV.

EL DESPERTAR DE LA GALIA

Al igual que en el siglo I de la época imperial España, y desde el siglo II África, ahora el país de los celtas, la Galia, había de incorporarse, después de su completa latinización, al proceso general de la historia literaria latina. A causa de su alejamiento del oriente griego y del aislamiento de su situación geográfica, la Galia era especialmente apropiada para crear a la larga una cultura peculiar, hija de la latina. Por el contrario, otros territorios, como Iliria y Dalmacia, que reunían asimismo en el siglo IV, realizada ya su latinización, las condiciones para participar activamente en la vida literaria latina, apenas pueden aducir en este aspecto servicio alguno. Sin embargo, es preciso prestar atención al significado general de Iliria para el mundo latino cuando se trata de exponer la tardía floración cultural del siglo IV en todos sus aspectos. El poderoso vehículo político de la cultura latina, el ejército romano, estaba ya ilirizado desde el siglo III. El origen ilirio de toda una serie de Césares a finales del siglo III y a comienzos del IV trajo naturalmente a Iliria al primer plano en el cuadro general de la civilización latina. Los impresionantes restos que se conservan del palacio imperial de Diocleciano en Spalato, la antigua Salonae de Dalmacia, testimonian con suficiente evidencia los días esplendorosos de Dalmacia en aquella época (cf. Fr. Bulić, *Kaiser Diocletians Palast in Split*, 1929). El padre de la Iglesia Jerónimo, que por supuesto poseyó poco del carácter de su raza, procede de la villa de Stridón en Dalmacia. Pero por otra parte Iliria no merece atención como patria de grandes literatos latinos. Así, pues, su influjo en la historia de la cultura latina es irrelevante en comparación con el decisivo papel que a la sazón desempeñó en la historia política. Sobre el problema ilirio que se remonta hasta la prehistoria, cf. pág. 118.

Cosa distinta sucede con la Galia, que en el siglo IV, cuando llegó su oportunidad, fue el centro político del Occidente latino durante algunas generaciones, así como en el tardío Renacimiento de la literatura latina de entonces tuvo una específica participación provincial. La capital del país de los tréveros en el Mosela, *Augusta Treverorum*, Tréveris, a causa del general Póstumo que libró a la Galia de la primera irrupción devastadora de los francos fue ya en el transcurso de la segunda mitad del

siglo III, residencia de una serie de emperadores galos. Posteriormente la importancia de la Galia y de la ciudad de Tréveris hubo de crecer todavía más. En tiempos del padre de Constantino el Grande, Constancio, Tréveris se erigió en la capital de una parte del Imperio universal romano; desde ella fueron administradas Hispania y Britania. Ahora vivió Tréveris su época de esplendor, de la que ofrecen testimonio sus edificios civiles romanos, la Porta Nigra, los restos de las Termas imperiales y de la Basílica así como el puente romano sobre el Mosela. Una rica y fecunda vida cultural floreció aquí, a orillas del Mosela, ya desde la época de los Antoninos; después de la interrupción, a causa de las tormentas bélicas, a mediados del siglo III, el desarrollo surgió todavía con mayor pujanza de la misma raigambre de una población nórdica inexhausta, en la que ya en la época de los Antoninos esta cultura provincial romana tenía sazón y fuerza. En este florecimiento cultural, que se extiende a lo largo de varios siglos, ciertas dataciones como la de la Porta Nigra continúan discutiéndose.

Para acercarse más al espíritu de la cultura celta-romana de la provincia de las Galias, se recomienda tener en cuenta los monumentos antes que la crítica de la literatura. En efecto, en lo referente a los grandes edificios de los siglos III o IV, como la Porta Nigra, es indemostrable en ellos un aspecto provinciano de la arquitectura. Ciertamente, en el arte plástico del latinizado celta, a este carácter vinieron a añadirse numerosas inspiraciones procedentes de Italia y de todo el mundo griego de Oriente. Pero de hecho hay que admitir también un ingrediente racial de tipo céltico. Induce a admitir esto la existencia testimoniada por los hallazgos de La Tène de un arte celta nacional lleno de habilidad y buen gusto en la época prerromana. Por otra parte, la cultura provincial de la Galia de la época imperial, además de la penetración itálica, sufrió el influjo de Massilia. Esta ciudad, fundación griega, conservó desde su origen una vitalidad espiritual gracias a la conservación de la lengua griega, viéndose libre, por el contrario, del anquilosamiento que en el Oriente experimentaron muchos aspectos del desarrollo griego. Por este motivo Massilia difundió su propia cultura actuando a gran distancia hacia el Norte durante toda la época imperial. Desde Massilia, pasando por Lugdunum, que a su vez fue centro administrativo durante Augusto y después de éste por mucho tiempo, la calzada se dirigía a Tréveris, la nueva capital. Pero la bahía de Tréveris era a su vez el punto de convergencia de calzadas romanas, como también de caminos prehistóricos. Las piedras miliares romanas jalonaban el camino desde Tréveris pasando por Tolbiacum (Zülpich) a Colonia y desde Tréveris a Bonn, desde Tréveris siguiendo el curso meridional del Mosela a Bingen. Todas las calzadas romanas del Eifel y de la llanura del Bajo Rin se bifurcaban a partir de Tréveris (cf. Joseph Hagen, *Römerstrassen der Rheinprovinz*[2], 1931, XXXXVIII y 536 págs.).

Los monumentos del territorio del Mosela, la torre sepulcral de Igel, que consta de varios pisos y que con sus columnas se encuentra todavía hoy en el mismo lugar y posición de la época de los Antoninos, los relieves en ella fijados y los procedentes de Neumagen delatan la vida de los habi-

tantes del país; la representan así en sus circunstancias prácticas como en su dimensión mítico-religiosa y exaltan todo a la esfera de un arte realista de técnica depurada. Cuanto más alejada se halla la región del Mosela de la influencia directa de Massilia, tanto más se patentiza la exquisita gracia y sensibilidad celto-nórdicas. Ejemplo de ello son los relieves de Neumagen con el rostro del timonel regocijado con el vino, arrimado al tonel colocado en el barco del Mosela, la representación de la enseñanza escolar y otras escenas de la vida cotidiana de chispeante realismo. El característico espíritu artístico de la Provenza se vislumbra aquí.

Sobre el enjuiciamiento arqueológico y fecha de cada uno de los monumentos de Tréveris da noticias Josef Steinhausen, *Archäologische Siedlungskunde des Trierer Landes*, 1936, XVI y 614 págs. — Sobre los sepulcros de Igel y Neumagen cf. allí, pág. 345; sobre el anfiteatro de Tréveris, pág. 320; la Porta Nigra, pág. 379; la «Basílica» y el «Palatium», páginas 392 sig.; las «Termas imperiales», pág. 393.

La joya literaria del arte romano del territorio del Mosela es la *Moselle*, el poema a esta región, de Ausonio. Este poeta, por su nacimiento no era precisamente de allí, pero de parecido origen racial, natural de la parte meridional del país de los celtas, de Burdígala, a orillas del Garona, ejercitó su actividad como preceptor del príncipe durante muchos años en la corte imperial de Tréveris y comprendió el encanto de la región. Trató en su poema de describir las atractivos del Mosela, cuyas riberas y parrales le recordaban el Garona y Burdeos. Así pues, Ausonio consiguió en algunos pasajes de su poema elevar el amor al terruño de la patria gala que alentaba en él a entusiasmo romántico. Ausonio, que por su actividad principal fue orador y gramático, confidente del Emperador y funcionario del estado, evidenció en verso y en prosa artística, dentro de su rico legado literario, que, a pesar de la preocupación retórica de finales de la Antigüedad, fue posible un verdadero sentimiento poético en la cultura de la Galia de entonces, empapada de popularismo céltico (Edición de C. Schenkl, *Mon. Germ. hist. Auctt. antiquiss.*, V, 2, 1883).

Entre las creaciones poéticas merece destacarse el conjunto de poemas a Bissula (326 sigs., págs. 125 sigs., Schenkl.). Estos poemas no son cantos de amor a la muchachita suaba, que fue denominada con el cariñoso nombre germánico, y que Ausonio, acompañante del Emperador, se había traído de la expedición contra los alamanes. Ella fue su hija adoptiva, su botín de guerra, pero liberada antes de que supiera hablar, ella —de cabellos rubios, de ojos azules: *oculós caérula, fláva comás*—, amada del poeta, y a causa del color de su piel encantando a los pintores en la corte imperial, a pesar de su aspecto germánico típico, hablaba el latín. La delicadeza con que Ausonio ha puesto en verso el amable encanto de esta niña revela que una auténtica emoción lírica podía adueñarse de él.

Igualmente puede colegirse de estos poemas de ocasión la medida en que los ideales del sentimiento artístico celta estaban condicionados por las formas de belleza y encanto connaturales con la raza.

El intimismo nórdico como alma del despertar de la Galia brota también con fuerza de la relación de Ausonio con su discípulo Paulino, igualmente oriundo de Burdígala. Este último en el curso de su vida mantuvo su oposición a su maestro y se consagró a la ascesis cristiana. Paulino concluyó su vida de obispo de Nola en Campania y fue conocido por sus poesías cristianas. Las cartas cruzadas entre ambos varones durante la crisis de sus relaciones permiten adivinar las luchas interiores que se libraron entre la independencia personal y la fidelidad y sujeción enérgicas al propio género de vida con idéntica conmoción psíquica por ambas partes.

A causa de la personalidad literaria de Ausonio, así como por los monumentos escultóricos del territorio del Mosela, Tréveris y sus alrededores más cercanos y próximos aparecen en primer plano al interpretar el espíritu cultural de la Galia latinizada. Sin embargo en lo que respecta a lo literario, la sede principal de la cultura celta romana, madurada por la reflexión, no fue Tréveris sino el territorio fronterizo del Garona, en donde también Ausonio recibió su formación gramatical y retórica y ejerció su actividad docente como *professor burdigalensis*. Precisamente en el remoto Oriente, en los refinados centros de pulimento retórico no pasó inadvertida, como se deduce de las observaciones del panegirista Temistio de Constantinopla, la enseñanza de nuevo cuño que había surgido en el remoto país a orillas del Océano Atlántico. Abstención del amaneramiento y afectación de la retórica africana o más bien el mayor rechazo posible de ésta fue lo característico de la escuela de Burdígala, que, en la sencillez natural de su retórica, se aproximó más al estilo romano antiguo que aquella *africitas*, que desde Frontón dominó en otros tiempos el mundo latino (cf. Cap. XII, págs. 199 sig.). Así pues, es comprensible que el estilo de la ciudad de Roma, tal como aparece en Símaco, se sintiese a gusto en su dependencia de la provincia gala.

El despertar de la Galia del siglo IV no significa la primera andadura de esta nación hacia la grandeza y la peculiaridad de la Edad Media francesa. Es cierto que la inyección de sangre itálica en la población céltica y su mezcla con la cultura romana se había realizado entretanto; la latinización de la raza, cuya vida política había desarticulado Julio César, se había conseguido; pero la madurez cultural del carácter celta-romano, tal como es dable encontrarla en el siglo IV, no fue, en realidad, una creación duradera. Ya en las postrimerías del siglo empezaron a amenazar las tempestades de la gran irrupción de pueblos en la Galia. Al final de esta nueva convulsión representaban los franco-germánicos el elemento más considerable de la mezcla de razas, que originó del pueblo celta latinizado el pueblo románico francés de la Edad Media bajo la rudeza de la voluntad germánica.

Pero a esta determinación de la situación histórica de la cultura provincial gala hay que añadir además otra circunstancia. Las sombras de una doble fatalidad se abatieron sobre la celticidad latinizada y sobre la cultura refleja gala del siglo IV que ella comportaba. Sin contar con la amenaza germánica, perjudicaba a la provincia gala, en oposición a España

y África, el hecho de que ella sólo completó su latinización y pudo incorporarse espontáneamente a la historia de la literatura romana cuando ya ésta se precipitaba por entero a su ocaso. En esto consisten los motivos de las manifiestas deficiencias de que adolecen, tanto los demás escritores de la cultura provincial gala como el mismo Ausonio, que es el más representativo de todos. Las luces en el arte de Ausonio están oscurecidas por sombríos vapores neblinosos, incluso en la *Mosella,* que es imprescindible para la comprensión antigua del territorio del Mosela. El sentimiento romántico del paisaje está en ella reprimido por una sobreabundancia de helada quincallería literaria. Más extensa que ninguna otra es una descripción de los peces del Mosela, que está tomada de un manual sobre peces y nombres de peces sin referencia a las especies zoológicas realmente existentes en dicho río. En la lista inacabable, que se nos da de los afluentes del Mosela, nos parece oír mucho más a un registrador imperial que a un poeta (Fr. Marx, *Bonner Jahrb.,* CXX, 1911, págs. 1 sigs. y *Rhein. Mus.,* LXXX, 1931, págs. 368 sigs.). Fáltale al arte de Ausonio la libertad. La *Mosella* debe su origen a un motivo político, es decir, a la exhortación del emperador de presentar al país como pacificado en todos los aspectos a pesar de la guerra de los alamanes. La servidumbre retórica del espíritu literario de la época se manifiesta en Ausonio en su dependencia de la literatura compendiaria escolar, de los lugares comunes de las escuelas retóricas y del estilizado arte formal. La literatura de la Galia en el momento de su despertar no pudo hallar placer en la frescura del espíritu popular ambiente porque estaba encadenada a la decrepitud de la literatura romana.

Capítulo XV

LA DECREPITUD DE LA LITERATURA ROMANA Y DEL ESPÍRITU LATINO EN EL NORTE

Un nuevo territorio había sido conquistado para la literatura latina en el siglo IV. La posición espiritual de la literatura romana había sido reforzada considerablemente en el futuro a causa de la significación de la producción literaria cristiana en lengua latina. Como lengua de dominadores se extendió el latín por el Oriente griego y en el Occidente latinizado modificó el carácter de los celtas con la masa hereditaria de sus ideas. Pero después de esta última etapa de transición, de grandes triunfos, se anunciaba de nuevo el destino, que ya en el siglo III había permitido sospechar la hora de la muerte inminente del mundo romano. Ahora se realizó en incesante descenso el ocaso del latín como lengua viva. Con ello la vitalidad orgánica de la vida literaria romana encontró su fin.

Pero ni siquiera en su decrepitud careció la literatura romana de ademanes poderosos y de gran aliento. No es posible que sólo el aletargamiento y la debilidad de la edad caduca puedan caracterizar la vida espiritual de unos siglos, de cuyo seno habían de surgir dos nuevas culturas, la oriental y la occidental de la Edad Media, bajo la vigorosa participación de la herencia cultural greco-romana y del empuje antiguo. Incluso en su última época, el espíritu cultural latino se vio sometido en Occidente a una fuerte tensión, pues se preocupó de que los logros adquiridos en la Antigüedad clásica en beneficio de la vida moderna no escapasen a la posesión de la Humanidad y de la Italia del futuro.

Así pues, la época del ocaso de la vida literaria romana que se extiende hasta la época límite del bajo latín y el origen de las lenguas romances adquiere importante significación si se mira bajo la perspectiva de la organización espiritual de las naciones románicas y la educación latina de los germanos. Pero además de esto la historia literaria romana puede ofrecer en este interesante período del tránsito durante los siglos V y VI valores modernos de índole artística. Además de la preocupación por su legado, la vida literaria latina de esta época dirige sus miradas llenas de

la comprensión infantil de los ancianos hacia la grandeza de los juveniles pueblos bárbaros. Los hechos de las personalidades del Norte que irrumpen en el círculo cultural romano se reflejan en la literatura del mundo romano periclitante. El hundimiento actual de la población civilizada en el primitivismo convergió con el impulso de la realeza contemporánea de otros pueblos hacia la cultura, de tal manera que la muerte y la germinación se encuentran inextricablemente unidos en el ocaso del arte literario antiguo. Se observa a menudo que el fresco espíritu popular con su esperanza de desarrollo literario está implicado en la literatura latina en su época tardía, si bien la técnica demasiado madura de la moribunda Antigüedad se interpone frenando y obstaculizando. Una comprensión espontánea de los pueblos del Norte hacia el arte literario de la Antigüedad sólo pudo producirse después de su educación a lo largo de la Edad Media. Cuando ya el latín literario no encontró savia y energía en la raíz de una lengua viva hablada en la vida del pueblo que diese verdor a las ramas, no obstante la policromía que acompaña al marchitamiento, ofreció una vez más al arte literario romano un último género de encanto estilístico.

EL FIN DEL ARTE LITERARIO ANTIGUO

La sensibilidad jamás extinguida del pueblo romano hacia los valores humanos hizo que en la época de la migración de los pueblos, la literatura latina encontrase acogida entre las figuras egregias. En el caos creado por las luchas de pueblo contra pueblo, las grandes personalidades señeras resaltan con el aura de su caudillaje. Ellos encontraron sus panegíricos entre los literatos de aquella época. A comienzos del siglo v, el vándalo Estilicón, que estaba al servicio de la Roma de Occidente, mantuvo alejado de Italia a Alarico, rey de los visigodos, gracias a la batalla de Pollentia, que tuvo lugar en los mismos campos en los que en otros tiempos Mario consiguió su victoria sobre los cimbrios; sólo después de la caída y muerte de Estilicón consiguió Alarico conquistar Roma. Claudiano, el épico más elegante de la época tardía celebra la fama de Estilicón en una serie de poemas. En los hexámetros de Claudiano resuena la antigua manera de Virgilio y de la poesía post-augústea con los mismos acentos con que ésta había resonado al celebrar la historia de Roma. La imitación de los clásicos, que profusamente practicó el poeta tardío, actúa excitando su talento lingüístico como un conjuro del eterno espíritu impersonal del arte narrativo romano, enfocado hacia la exaltación de la causa nacional.

Después de Estilicón, Accio, que procedía de una familia romana de Mesia, en los Balcanes, defendió con pericia y valentía durante varios decenios al Imperio romano de Occidente. En los Campos Cataláunicos libró con éxito la gran batalla multirracial contra Atila, rey de los hunos. Así como Claudiano glorificó a Estilicón, Merobaudes de España fue el heraldo de las hazañas de Accio, al que celebró en poesía y en

prosa. A la misma serie pertenecen también Sidonio Apolinar, que compuso poemas en loor de diversos Césares, y Draconcio, que rindió homenaje a los vándalos de Africa. Teodorico el Grande, rey de los ostrogodos, la figura más legendaria de la migración de pueblos, que se propuso la tarea de fundir la mentalidad itálica con la gótica, adquirió también vigorosa conformación en la literatura latina. Un inacabable panegírico en prosa fue compuesto en su honor por Ennodio, nacido en la Galia, quien ejerció una sobresaliente actividad literaria en la Italia Septentrional, en Milán y Pavía como clérigo y obispo.

Este es pues el único motivo que ofrece una vez más al arte literario decadente de la Antigüedad romana una cierta fuerza ascensional; la decrépita poesía se puso al servicio de los jóvenes héroes de la nueva época. Pero al lado de esto se prosiguió también escribiendo sobre temas mitológicos y otros asuntos según modelos preexistentes y en varios géneros literarios se enriqueció el acervo actual con creaciones correspondientes. En la época de los vándalos surgió en Africa la Antologia latina, una colección de epigramas y pequeños poemas, que se conserva en excelente transmisión gracias al *Codex Salmasianus*, escrito poco después. En él se encuentra reunida una muchedumbre de poesías de ocasión de grandes escritores del pasado, y al mismo tiempo este arte menor, que a partir de la época de los Antoninos, estuvo especialmente acomodado al aspecto ameno de la literatura romana, se nos ofrece en un florilegio abigarrado de poesías de la misma época de los vándalos.

En la gran poesía mitológica seguidora de la técnica clásica y de la inspiración retórica de la Edad de plata fue el alejandrino Claudiano tan preeminente como en el motivo de la glorificación de los héroes contemporáneos. Frente a las obras de Claudiano en honor de Estilicón hay que considerar las mitológicas sobre el *Rapto de Proserpina*, sobre el *Ave Fenix* y una *Gigantomaquia* escrita en griego y en latín, como testimonios de dilatada fama póstuma. Aunque Claudiano era griego, dominaba el latín como su lengua materna. Hay que explicar la fluidez de sus versos, la flexibilidad, el brillo y la riqueza de imágenes de su discurso por su adscripción espiritual al arte griego orientalizante de la nueva escuela poética de Nonno de Panópolis en Egipto. Aquella escuela floreció allí a finales del siglo IV y se distingue sobre todo por la gran obra de este maestro, *Las Dionisíacas*. El modo y manera de Claudiano es el último caso en la literatura latina de la íntima fusión del arte griego con el romano; en él se hermanan una vez más con eficacia libre y creadora el espíritu de ambas literaturas. Como en Amiano, el griego nacido en Antioquía que no quiso escribir su *Historia del Imperio* sino en latín, en Claudiano cobra validez la importancia del latín como lengua del Imperio y la fuerza de atracción cultural de Occidente.

Claudiano, a pesar de poetizar en lengua latina, permite adivinar que el genio que alienta en sí mismo nace del genio de la cultura oriental con grandes perspectivas de porvenir, que se desarrolló al mediodía del mundo mediterráneo en el ocaso de la Antigüedad. Contrariamente en otros poetas latinos de este último período que tienen en común con

Claudiano la independencia ideológica del Cristianismo se puede observar el espíritu romano occidental. En este aspecto, la Galia no renuncia al caudillaje conseguido en el siglo IV, en tiempos de Ausonio. El poema de Rutilio Namaciano, distinguido funcionario romano de familia gala, que trata de su regreso de Roma a la Galia es el ejemplo más elocuente. La animadversión de Rutilio hacia los judíos (I, 383 sigs.), y los monjes (I, 440 sigs.), resalta con igual vigor que su apasionado entusiasmo por la ciudad de Roma y el antiguo genio romano. El metro elegíaco que empleó Rutilio, favoreció la expresión de vigorosos sentimientos subjetivos (cf. la edición con notas aclaratorias de R. Helm, 1933).

Las elegías del etrusco Maximiano, que escribió en Roma a lo largo del siglo VI, no respiran la dignidad moral de la Antigüedad, sino más bien su voluptuosidad. El contenido principal de la poesía, que discurre en fluidos dísticos, es erótico; pero el poeta, siguiendo el modelo del *Arte de Amar* de Ovidio, profana su talento con la retórica invención de situaciones obscenas. Maximiano trató también los achaques de la ancianidad, que pertenecen a los tradicionales lugares comunes de la elegía. En ella impresiona, como indicio de agotamiento del hombre antiguo, la chocante manera de emplear este motivo juntamente con el erotismo en la descripción del amante carcamal.

En general también los cristianos se interesan en esta época tardía en la continuación de la poesía antigua en sentido antiguo observando las formas literarias, los topoi retóricos, la técnica y la mitología de la Antigüedad. Y en verdad que esta actitud neutral de los cristianos frente al contenido artístico de la poesía nacional aparece tanto más despreocupadamente cuanto que el Cristianismo, sin exigir una especial adhesión confesional, había llegado a ser patrimonio general de la sociedad culta. El mejor ejemplo de este fenómeno del arte literario declinante de los romanos lo ofrece el obispo Sidonio Apolinar que nació en Lugdunum de la Galia en el año 430 y que era apático en lo relativo al dogma teológico, pero muy interesado en política y en la actividad literaria. En los epitalamios de éste y en otros poemas de circunstancias, Venus y las Gracias, Fortuna y Baco, a pesar de su cualificación como demonios por la Iglesia, desempeñan su antiguo papel de alimentar la fantasía, como ocurrió desde siempre en la poesía nacional (Edición de Chr. Luetjohann, *Mon. Germ. hist. Auctt. antiquiss.*, VIII, 1887).

De esta manera plural siguió siendo cultivada la antigua poesía en las postrimerías del mundo romano; este tipo de ejercicio artístico existía al lado del motivo especial de la poesía en honor de Estilicón, Aecio y otros grandes hombres, que estimulaba el espíritu artístico de la época. Un tercer motivo completa el cuadro del ocaso actual del arte literario romano: la confesionalidad de la poesía específicamente cristiana. A la poesía heroica, que se ocupaba de los grandes guerreros y caudillos de la época se contrapone la poesía que celebra al héroe Cristo y el heroísmo de los mártires cristianos. Esta poesía cultivan en primer lugar los dos grandes poetas cristianos de la Antigüedad romana, cuya actividad se extiende desde mediados del siglo IV hasta el siglo V, el galo

Paulino de Nola, discípulo de Ausonio, y el español Prudencio. Estos dos poetas cristianos manejaron magistralmente la métrica y prosodia antiguas y emplearon todo su talento en poner el ardor de su fe al servicio del arte. Las paráfrasis de los salmos de Paulino en trímetros yámbicos y en hexámetros actualizaron el contenido poético de esta antigua poesía hebrea; ellas suministraron el modelo para la adaptación correspondiente en los himnos litúrgicos de las futuras naciones cristianas. Por lo demás sus poemas para el aniversario de la muerte de San Félix de Nola constituyen el núcleo de la poesía de Paulino. Aquel fue el héroe propio de su poesía así como el patrono de su vida. Por amor a su culto eligió Paulino como residencia la ciudad de Nola. Allí construyó con esplendidez la basílica del santo y satisfizo su devoción con el conocimiento de la leyenda del mismo. Como un cuadro futuro de cristiandad románica impresiona en Paulino y su culto a S. Félix el encanto de su sensibilidad artística, el afán por el milagro y la variedad de las narraciones, en las que desemboca en esta obra el espíritu literario romano (Edición de Paul. de Nola, en el *Corp. Vind.* de W. v. Hartel, en 2 tomos, 1894).

El español Prudencio aventaja a Paulino en aptitudes formales y fecundidad poética. En los Himnos a los mártires habla un poeta que se traslada espiritualmente a la época de las persecuciones de los cristianos, en la que éstos conquistan las coronas que canta la obra *Peristephanon.* Además Prudencio, mediante el juego de su fantasía, condujo a formas más libres y creaciones de talante más refinado y exquisito la poesía himnódica, que Ambrosio, de manera más popular, había puesto al servicio del culto divino (cf. Cap. XIV, pág. 281). Con su poema alegórico *Psychomachia,* «el combate por el alma», en el que siete parejas de virtudes y vicios se disputan el alma del hombre, produjo Prudencio grandísima impresión. La alegoría tiene entre los griegos su historia: en primer lugar hay que citar a Ferécides de Siro en el siglo VI (cf. J. Tate, *The beginnings of Greek allegory,* en *Class. Review,* 41, 1927, pág. 214). Se sospecha también que hizo gran uso de la alegoría el eleata Jenófanes (cf. Deichgräber, *Rhein. Mus.,* 87, 1938, pág. 30). Pero la gran irrupción de la alegoría en el mundo de griegos y romanos se produjo merced a la explicación alegórica de los mitos por obra del estoicismo. La predisposición del estoicismo a admitir influjos orientales fue evidente en este punto como en otros de esta filosofía. En Prudencio, el arte alegórico da a entender ante todo la vinculación de España con África, en donde la alegoría de origen oriental había encontrado terreno abonado y propicio. En el arte, vivificado por Oriente, de la provincia romana de África había tenido la alegoría, en la época de los Antoninos, su entrada triunfal en la leyenda de Amor y Psyche de Apuleyo. Sobre todo por mediación de Prudencio, el pensamiento alegórico influyó en la Edad Media cristiana. En Prudencio especialmente aprendieron los literatos cristianos de la Edad Media a perderse, con la interpretación plástica y alegórica, en las etéreas lejanías de la fantasía, así como a agotar en pedantesca rigidez los sucesos religiosos y morales de la vida del hombre por medio de comparaciones

y personificaciones (Edición de Prudencio de Joh. Bergman en el *Corp. Vind.*, 1926).

LA POESÍA RÍTMICA Y LA RIMA

Prudencio así como Paulino y otros poetas cristianos por el estilo escribieron principalmente para la sociedad culta del mundo predominantemente cristiano. Pero la fortaleza del Cristianismo residía en la vida espiritual del pueblo, que exigía para su piedad una expresión artística más comprensible que la que le ofrecía aquella poesía escolástica y retórica. En consecuencia la Antigüedad, en su ocaso y antes del definitivo hundimiento de la lengua latina, creó un nuevo tipo de versificación más popular. Las leyes de la métrica cuantitativa, que clara y rotundamente habían dominado en todo el arte literario de los romanos desde la sustitución del saturnio antiguo itálico por los metros griegos, perdieron su validez. Poesías sepulcrales cristianas conservadas en la piedra, en las cuales el pueblo expresaba de una manera directa sus sentimientos, así como cantos guerreros del siglo III, transmitidos en la *Historia Augusta* (Vopisco, *Aurelian.*, 6, 5), muestran ante todo una constitución del verso que prescindiendo de la cantidad silábica utiliza el acento tónico. Ciertamente la lengua latina, dada la naturaleza de su acento se vio siempre forzada a una cierta observancia del acento tónico a la vez que al principio de la cantidad en su métrica (cf. Cap. VI, pág. 124). Todavía debió de ser mayor la importancia del acento tónico para la total configuración del ritmo en el saturnio itálico antiguo que en los versos tomados del griego, el senario y el hexámetro (cf. Cap. V, págs. 120 sigs.). Sin embargo, en la métrica romana anterior a la innovación, que aparece como muy pronto a finales del siglo III, nunca se encuentran vestigios de que la sílaba radical breve de una palabra haya podido ser portadora del ictus del verso, que es aquello en que consiste la característica propia de la estructura acentual del verso. Pero esta peculiaridad se encuentra precisamente en la métrica de los cristianos de la época tardía. El hexámetro muestra clarísimamente el cambio del principio. Pues en el hexámetro dactílico, la estructura cuantitativa del verso en la Antigüedad jamás permitió la resolución de la larga, portadora del tiempo fuerte, en dos breves. Por esto, la introducción en el hexámetro de una sílaba breve en vez de la larga del tiempo fuerte debió producir un efecto extrañísimo.

El poeta cristiano Comodiano, que escribió en el siglo V, ofrece en estilización literaria, un hexámetro de este tipo construido acentualmente. Comm., *Instr.*, I, 2, 1 pág. 6, Vind.:

Iń lēge práecepit dŏminus cáeli térrae marísque.

[«En la ley habló el Señor del mar y tierra y cielo.»]

Instr., I, 3, 1 pág. 7, Vind.:

Cúm deus ómnipoténs ēxōrnásset múndī nātúram.

[«Cuando el Dios omnipotente la natura del mundo ordenó.»]

El esquema cuantitativo del hexámetro dactílico exigía que la larga portadora del ictus del verso fuese reemplazada en el tiempo débil por dos breves que a su vez podían contraerse en una larga. Pero en la métrica de Comodiano el ictus del verso descansa, por ejemplo, en la sílaba radical breve de la palabra *dŏmĭnŭs* y, por otra parte, en un final de verso como *mundī nātūram*, el tiempo débil está constituido por dos largas en lugar de por dos breves, si bien el esquema de las cantidades tiene que atenerse a las reglas de la prosodia clásica. Así resalta la regulación completamente nueva de la estructura del verso, que se asemeja al tratamiento del hexámetro como préstamo en lenguas modernas. El hexámetro se recita en Comodiano teniendo en cuenta el acento tónico y no la secuencia de las cantidades.

Sin los cambios fonéticos operados en la vida de la misma lengua latina, el origen de la estructura métrica acentual es incomprensible. Cambio acentual, cambio fonético, desaparición silábica y cambio de cantidades, es decir, el proceso de transformación total del latín a las lenguas romances, constituye el supuesto para la constitución de la nueva estructura métrica. Por otra parte, en el hexámetro acentual de la Antigüedad tardía se percibe también un arte consciente de innovación creadora de formas. Queda sobre el tapete la cuestión de si este arte pertenece a la Antigüedad clásica. Comodiano nació en Gaza de Siria y quizá no sea casual el que la cláusula acentual del ritmo de la prosa aparezca por primera vez, ya completamente regularizada, en un sirio, el historiador Amiano (cf. Cap. XIV, págs. 296 sigs.). La verdadera datación de Comodiano hacia mediados del siglo v, se debe a H. Brewer, *Kommodian von Gaza*, en *Forschungen z. chr. Lit.-u. Dogmengeschichte*, 6, 1.2 (1906).

Según toda probabilidad, la renovación occidental de la decrépita Antigüedad recibió gran impulso, en aspectos formales, de la cultura sirio-semítica. A los nuevos principios de la estructura del verso y del ritmo de la prosa, que a finales de la Antigüedad adquirieron de repente decisiva importancia, hay que añadir la rima. Es cierto que ya en el carmen itálico antiguo del ritmo saturnio tropezamos con el empleo ocasional de la rima (cf. Cap. V, pág. 119). Pero esta raíz popular de la rima, dado su empleo en la constitución del canto, adquirió poco desarrollo en la poesía artística romana. Por el contrario, en la antigua prosa artística y en su uso de las figuras es posible reconocer un dilatado foco originario de la rima, cuya acción se propagó a la poesía clásica de los romanos. El adorno de la frase mediante la rima se encuentra ocasionalmente en diversos géneros de la literatura romana. A finales de la Antigüedad y aún en la Edad Media, este género retórico, empleado generosamente, se concretó en el notable fenómeno de la prosa rimada latina (K. Polheim, *Die lateinische Reimprosa*, 1925). En lo que respecta a la poesía, la rima en cuanto procedimiento de adorno retórico en consonancia con su uso en la prosa, se refugió también en ella. En el interior del verso largo, del hexámetro de Virgilio, se encuentra intencionadamente usado quizá por imitación del uso popular del discurso formulario, *Buc.*, 8, 80:

límus ut hic durescit, et haec ut céra liquéscit.

Esta forma de hexámetro fue familiar a la Edad Media como *Versus Leoninus* al igual que entonces se usaba la ley clausular de la Antigüedad con el nombre de *Cursus Leoninus* (cf. Cap. XIV, pág. 297). Toda una serie de hexámetros leoninos se pueden reunir en Virgilio (cf. R. G. Austin, *The Classical Quarterly*, XXIII, 1929, págs. 46 sigs.). Pero no basta la figura retórica de la similicadencia, el homeoteleuton, para explicar la creciente importancia de la rima en la poesía de las postrimerías de la Antigüedad. Sólo la poesía himnódica cristiana juega aquí un papel decisivo.

La poesía himnódica, introducida en Occidente por Hilario y Ambrosio, se fundaba sustancialmente en su primera configuración en las leyes de la métrica cuantitativa (cf. Cap. XIV, pág. 281). Pero aun cuando en ellos los versos todavía no estaban unidos por la rima, sin embargo, ya Ambrosio usó a menudo la rima como medio exornativo. Por lo demás, la poesía himnódica se desentendió a la larga del principio cuantitativo y en esta emancipación emprendió diversos caminos.

El famoso himno *Te Deum laudamus*, del siglo v, fue compuesto como otros conocidos himnos, por ejemplo los del irlandés Patricio, en prosa rítmica. Naturalmente al lado de la constitución del verso según la cantidad se abre paso también la observancia del acento tónico, y éste es el caso ya del presbítero Sedulio en el siglo v. Pero en la lucha de los diversos principios por comprometer a la lengua, obtuvo la victoria en la poesía himnódica la rima, que vino a coincidir lo mismo con la métrica cuantitativa que con la acentual, pero finalmente es capaz también de compensar las irregularidades en el número de los tiempos fuertes con su delimitación del verso por medio de la similicadencia. La rima, al comienzo de la Edad Media, es el principio propiamente constitutivo de la poesía himnódica cristiana (cf. Norden, *Die antike Kunstprosa*[2], 1902, pág. 811). La rima en la poesía himnódica cristiana fue patrimonio sobre todo de las naciones medievales y, por mediación de ellas, andando el tiempo encontró su lugar en la poesía europea.

En este papel decisivo de la poesía himnódica cristiana en la historia de la rima, merece especial atención el origen de la poesía himnódica de Oriente. Las melodías de los himnos ambrosianos proceden, según el testimonio de Agustín (*Conf.*, IX, 7, 15), de las iglesias greco-sirias. Así pues, la clave de la historia de la rima en la Antigüedad reside en que posibilidades que estaban albergadas en las figuras retóricas antiguas se concretaron, a causa del influjo oriental, en un nuevo principio formal de la poesía. De Siria llegaron a la Antigüedad clásica tanto la rima como la poesía rítmica, cualquiera que sea el papel que la lengua siria como tal haya desempeñado en ello.

LAS SIETE ARTES LIBERALES Y EL ÁREA DEL SABER PRÁCTICO

Fenómenos como la rima, la poesía rítmica y la cláusula acentual confieren al arte literario de finales de la latinidad una fisonomía extraña. La sensibilidad artística del mundo era distinta aun antes de que se aba-

tieran las sombras de los siglos VII y VIII, período éste el más oscuro en la historia de la cultura humana desde su esclarecimiento por el espíritu de los helenos. Pero el aspecto puramente intelectual de la vida literaria en los últimos siglos de la Antigüedad romana experimenta mayor transformación que el arte en la Literatura. Abundantes y variados frutos había producido en tiempos de Cicerón y Varrón y durante los dos primeros siglos de la época imperial la cultura científica del helenismo en la literatura romana. Incluso en el terreno de las ciencias naturales, que en general no cuadraba con el genio de los romanos, se publicaron obras excelentes como la *Naturalis historia* de Plinio el Viejo. Pero en el terreno de las ciencias del espíritu, la feliz disposición de los romanos para penetrar con dotes educativas y claro sentido investigador en dilatadas parcelas del saber, con introducciones, *institutiones*, compendios, obtuvo grandes frutos en una serie de disciplinas. Ciertamente al término de la época de los Antoninos en el siglo III, el ocaso del género literario de las instituciones dio paso al compendio que se contentaba con una delimitación metódica de la materia didáctica y no echaba de menos la independencia del pensamiento científico (cf. Cap. XII, págs. 255 sigs.). Pero por pobre que fuera la información que se ofrecía en esta literatura compendiaria, esta forma de comunicación del saber consentía al espíritu la libertad de ir a buscar sus conocimientos donde quería, sin pretender, con lo que se le ofrecía, un saber universal a la manera medieval.

Por el contrario, en los siglos V y VI apareció, junto a la delimitación de lo compendioso, la rígida exigencia de exponer un conjunto sistemático a pesar de la real pobreza de la materia enseñable. Siete artes liberales, ni una más ni una menos, habían de ser capaces de desbrozar a cada uno el camino conducente a la cumbre de la perfección intelectual. Un *Trivium* de ciencias del espíritu: gramática, dialéctica y retórica, vino a unirse a un *Quadrivium* de disciplinas matemáticas: geometría, aritmética, astrología y música. Usó por primera vez la expresión *Quadrivium* para este conjunto de cuatro disciplinas, en tiempos de Teodorico el Grande, el filósofo Boecio, que expuso estas especialidades músico-matemáticas en sendos manuales. Sobresale el tratado de la aritmética, en el que Boecio traduce a Nicómaco de Gerasa, un griego de Siria que escribió en el siglo II después de Cristo y que, al igual que su casi contemporáneo Ptolomeo en geografía y astronomía, aparece ante la posteridad como el intérprete clásico de su especialidad. En la preferencia por las disciplinas matemáticas, manifestada en el tratado especial de Boecio, se revela la medida en que el cultivo de la matemática, que estaba organizándose en el mundo arábigo oriental, influyó ya entonces también en Occidente. Finalmente, la astrología con su mágico hechizo y su enorme importancia en la época imperial ocupaba un segundo plano de la corriente espiritual, que en un representante de la cultura de la Antigüedad tardía como Boecio otorgaba la primacía a las disciplinas matemáticas.

El conjunto de las siete artes liberales lo expuso Casiodoro, logrando grandísimo predicamento en la Edad Media, en sus *Institutiones*, manual para la formación del clero, cuya segunda parte contiene las siete

artes. En ellas se expresa, en un período de transición, un espíritu que ha elaborado con independencia su contenido, sin recurrir directamente a la literatura enciclopédica de la Antigüedad (cf. Cap. I, pág. 27).

Precisamente este último es el caso del cartaginés Marciano Capella, que, ya en la primera mitad del siglo V, compuso una enciclopedia. Aquí aparecen las siete disciplinas en el marco y exégesis alegóricos de la obra *Sobre las bodas de la Filología y Mercurio.* Para entender este empleo alegórico de Mercurio hay que notar que aquí este dios, en consonancia con la historia de su culto en la época imperial romana, debe entenderse no ya como dios del comercio sino como espíritu protector de la lectura y escritura, en un plano de igualdad con el egipcio Thoth. La importancia de Marciano Capella estriba en su inteligencia del motivo tradicional del sentido cultural de la época imperial, así como en su conexión con la literatura enciclopédica de la antigua romanidad. Dentro de ésta, la obra de Varrón hoy perdida, los nueve libros de *Disciplinae,* reclamaba especial consideración como la Enciclopedia romana más erudita. Por supuesto que Varrón abarcó un número mayor de disciplinas que Marciano Capella. La medicina y la arquitectura seguían a la serie gramática, dialéctica, retórica, geometría, aritmética, astrología y música, tomada probablemente de Varrón. También a la literatura enciclopédica de la Edad de Plata le fue enteramente ajeno el número de las artes liberales, fijado por la época tardía precisamente en siete. La *Enciclopedia* de Celso, de la que conservamos los libros de medicina, contuvo agricultura, terapéutica, oratoria y estrategia, de acuerdo con las aficiones prácticas de los romanos. El anillo de disciplinas que aparece en Celso recibe su unidad del hecho de que en él se enseña lo más necesario para la vida del hombre, que es alimentar el cuerpo y mantenerlo sano, hablar ante los tribunales y protegerse de los enemigos. El modelo de este concretarse a cuatro esferas del saber lo ha encontrado Fr. Marx, ed. de *Celso* (1915), págs. VII sigs., en Catón el Censor, que en los testimoniados escritos sobre medicina se ocupó de jurisprudencia y estrategia, mientras que se conserva el escrito monográfico *Sobre la agricultura.* Agustín, en *Praef. ad haeres. ad Quoddeusvultum,* atribuye a un *Quidam Celsus* libros filosóficos; pero como falta en la cita el nombre gentilicio *Cornelius* del enciclopedista Celsus, tanto Marx, en el lugar citado, como H. Diels, *Doxographi Graeci* (1879), pág. 184, eliminan la filosofía de la *Enciclopedia* de Celso. Pero A. Dyroff, *Rh. Mus.,* 88 (1939), págs. 7 sigs., cita otro pasaje de Agustín, *Soliloq.,* 12, 21, en el que *Cornelius Celsus* habla sobre la sabiduría como del bien más preciado, y del dolor, como el peor de los males. Así pues, manteniéndose la tendencia de la Enciclopedia de Celso orientada hacia la vida práctica en lo referente a la medicina, una terapéutica pudo ir seguida de libros filosóficos. Pero frente a esta interpretación práctica de la educación enciclopédica, la configuración enciclopédica de Varrón aparece fuertemente influida por la teoría griega de la formación a través de las «artes liberales» —*enkyklioi technai, artes liberales*; cf. página 462—. Así sería más completa la conexión de la Antigüedad tardía con la Enciclopedia de Varrón. Pues la educación enciclopédica de aquél-

lla, como aparece en la obra de Marciano Capella, en las *Institutiones* de Casiodoro y en el *Quadrivium* de Boecio, está ideada no tanto para el organismo natural de un pueblo aventajado cuanto para las necesidades de un estrato cultural cerradamente clasista.

La conexión con la cultura filohelénica de Varrón se ha verificado, pues, en la Antigüedad tardía de una manera peculiar. Pero Varrón no recomendó limitar la formación a un determinado número de disciplinas, si bien ateniéndose evidentemente a un género literario griego, introdujo nueve disciplinas en una enciclopedia. Así pues, la diferencia principal, en lo que respecta al significado de la literatura enciclopédica de los romanos de la Antigüedad tardía y de la temprana, estriba en que la existencia reglada de siete artes liberales conquistó para el contenido entero de la cultura espiritual teórica una significación preponderante y decisiva que no existió anteriormente.

De hecho, el Occidente cultivó a finales de la Antigüedad, en lo que se refiere a literatura de carácter profano un saber tan sólo en la medida en que podía subvenir directamente a las necesidades de la civilización. Una guía o boletín oficial de las autoridades civiles y militares del Imperio de la Roma tardía representaba la *Notitia dignitatum omnium tam civilium quam militarium*, compuesta en Occidente. Libros de viaje eran los itinerarios que daban noticias sobre la red viaria, las postas y albergues, muchas veces con especial referencia a Tierra Santa. Otra literatura geográfica como la *Expositio totius mundi et gentium* iba dirigida a los intereses de los comerciantes. A la literatura relacionada con el calendario se la prestó especial atención, y esta tarea recibió un nuevo impulso por la obligación de la época de ordenar el cómputo de la Pascua. Esto lo consiguió Dionisio Exiguo en el *Liber de paschate.*

Afín a la preocupación por el calendario era la de la cronología. Los trabajos sobre la crónica de la historia universal y de los pueblos en particular podían ofrecer de por sí magníficos estudios para la cronología de los sucesos del pasado; esto es exacto en gran medida en lo referente a la *Crónica Universal* de Jerónimo, del siglo IV. Pero en cuanto que la crónica representa también la forma rudimentaria de la historiografía, ésta adquirió a finales de la Antigüedad, en consonancia con la vuelta general a formas de vida más primitivas, mucho de su primitivo carácter. La crónica fue el repertorio sin pretensiones artísticas, en el que se registraban las noticias más interesantes sobre el pasado y al mismo tiempo las del pasado más próximo relativas al entorno propio.

Finalmente, tan necesario como el conocimiento de la crónica y el calendario, la guía viajera y el boletín oficial fue el conocimiento de las monedas, medidas y pesas. De la atención prestada a esto nos ofrece testimonio la obra del gramático Prisciano *De figuris numerorum*; en ella se establece la relación entre las monedas y pesas griegas y romanas. El *Carmen de ponderibus et mensuris*, escrito en hexámetros al comienzo del siglo V, contiene, además de las fijaciones de pesas y medidas, la manera de determinar la proporción de oro y plata en la aleación del metal.

LA LITERATURA MÉDICA DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

Luego, las últimas generaciones del mundo romano, partiendo del instinto de conservación de la vida, adquirieron posiblemente el más rico arsenal de conocimientos médicos. Toda una serie de obras de terapéutica fueron en parte extractadas de la literatura latina anterior y, en parte, traducidas del griego. Para restablecer la salud de sus hijos, ser su propio médico, el galo Marcelo hizo una extensa colección de recetas. Para ello utilizó entre otras fuentes a Escribonio Largo, especialista en la materia, del siglo I d. de C.; utilizó también con diligencia la *Medicina Plinii*, que a su vez, en el curso del siglo IV, aprovechó el contenido médico de la *Historia Natural* de Plinio. Especialmente el libro de Sexto Plácito *De medicamentis ex animalibus* daba noticias sobre los medicamentos obtenidos del reino animal. En lo referente a la terapia botánica el famoso botánico y médico griego Dioscórides, del siglo I d. de C., se introduce ahora en el mundo latino a través de traducciones; su obra llegó a ser el compendio de farmacología más utilizado.

Para el tratamiento de enfermedades agudas y crónicas sirvió la obra, muy utilizada en la Edad Media, del africano Celio Aureliano, cuyo insigne fundamento fue el método del más importante médico de la época de Adriano, el griego Sorano de Éfeso. Bebiendo en fuentes griegas, Mustio escribió un libro de obstetricia y Teodoro Prisciano, un manual de enfermedades de la mujer. El médico áulico del emperador Juliano, Oribasio, que había compuesto, sin fundamentación teórica y sólo para la praxis una enciclopedia médica aprovechando la anterior literatura médica de los helenos, disfrutó, en traducción latina, de especial popularidad entre los pueblos de la incipiente Edad Media. También la veterinaria, la *mulomedicina*, está generosamente representada en la literatura latina tardía.

De esta manera, las calamidades de la vida condujeron en la época tardía de Occidente a que desapareciese en el terreno de la medicina la vieja repugnancia de los romanos hacia esta especialidad (cf. Cap. XI, pág. 217). Incluso se puede comprobar entre los romanos un tardío renacimiento de la literatura científica en esta especialidad, si bien lo que predominó en ella fue solamente la actividad de excerptores y traductores. En todo caso, esta vitalidad de la medicina a finales del mundo romano es una manifestación más del hecho de que en medio de la decrepitud de la historia de la literatura romana siguió existiendo la preocupación por la cultura futura. Precisamente los personajes de entonces, a quienes cupo el destino de ser intermediarios en beneficio del naciente mundo de los pueblos románicos y de la formación latina de los germanos dedicaron su atención como Casiodoro, ministro de Teodorico el Grande, a la literatura médica. La biblioteca del monasterio de Vivarium en los Abruzos, fundado por Casiodoro, demuestra una sorprendente dedicación a la medicina.

La práctica especial de la terapéutica, que, de repente, atrajo la atención mucho más intensamente que otros saberes prácticos en la decadencia romana, no aparece ya como en el siglo I con Celso incluida en el sistema de las artes liberales. En la medicina así como en la jurisprudencia dominó, a finales de la Antigüedad, una sorprendente actividad. Aunque la medicina era de origen foráneo y por el contrario la jurisprudencia fue desde antiguo el terreno favorito de la cultura romana, sin embargo, el destino común de ambas disciplinas en Occidente fue figurar ahora al lado de la Teología como disciplinas prometedoras en el límite divisorio de la Antigüedad. Aunque las siete artes liberales se proponían como finalidad la formación filosófica, constituyen juntamente con la jurisprudencia y la medicina y finalmente con la teología cristiana el arquetipo del marco que había de adquirir configuración, andando el tiempo, en la vida de las Universidades con la formación de grupos de cuatro facultades. Incluso en la decrepitud de la literatura romana existieron algunas zonas de la cultura espiritual que se desprendieron del rígido sistema de las siete artes liberales, y que, por otro lado, no se doblegaron enteramente al punto de vista del saber necesario y enteramente práctico. Tarea de excerptores fue en efecto también el núcleo del *Corpus juris civilis*, los 50 libros del *Digesto*, y considerada desde el punto de vista del arte literario y de la productividad jurídica, es la obra miscelánea de Triboniano en gran medida poco más que una especie de centón. Esto precisamente es aplicable en gran medida a la literatura médica de la Antigüedad tardía, y sin embargo se manifiesta en ella un tierno brote de la ambición cultural latina con promesa de futuro.

La demostración más convincente de la pujanza de la medicina romana a finales de la Antigüedad y de su penetración en los pueblos del Norte son, además de la literatura médica de la época romana tardía, los fragmentos de colirios romanos que se han encontrado en los sepulcros de Reims y Colonia. Mediante el enfriamiento, el emplasto de litargirio se hace bastante consistente y podía conservarse fácilmente sin envoltura y retener el sello de un médico. Se han conservado numerosos sellos como estos de oculistas; un hallazgo en un sepulcro franco de mujer muestra finalmente que éstos se utilizaron también como piezas exornativas. El texto del sello consta de tres partes: el nombre del oculista, el ungüento y la afección ocular. En lo que se refiere a las piezas de ungüentos conservados, las descristalizaciones han hecho posible un análisis químico y microscópico del colirio (cf. August Oxé y Walter v. Stokar, *Von römischen Augenärzten, Germania, Anzeiger d. röm.—germ. Kommission des deutsch. archäol. Instituts*, 25, 1941, págs. 23-30). Séneca, *Epist.*, 64, 8, prueba que en Roma se prestó atención especial desde mucho tiempo atrás a la curación de los ojos.

EL BAJO LATÍN FRENTE AL NACIMIENTO DE LAS LENGUAS ROMANCES

Así pues, la producción médica de la Antigüedad tardía juntamente con la jurídica se encuentran, en lo que se refiere a su valoración literaria en una típica situación ambigua. A pesar de su indudable pertenencia al período de decadencia de la Antigüedad estas zonas literarias son, como productos finales de antiguas conquistas, valiosas adquisiciones del genio de la época en el Occidente de entonces. Pero el rendimiento máximo que el espíritu decadente del mundo cultural latino dejó como legado al futuro, fue la conservación de la lengua latina misma y el modo de suceder esto al crearse el bajo latín de los cultos.

De hecho el grandísimo peligro que amenazó al Occidente en los siglos VII y VIII no consistía en que se marchitaran cada una de las esferas del saber, sino en que el mundo de la cultura latina se derrumbase totalmente por la decadencia de la lengua y porque llegase a hacerse incomprensible. Entonces la cultura de Occidente estaba amenazada de perder la capacidad de continuar su desarrollo histórico. En este momento la formación del bajo latín forjó el presupuesto para el milagro de la futura renovación. El bajo latín se constituyó en lengua que pudo convertirse en suelo nutricio del pensamiento y sentimientos de nuevos pueblos y en el germen de una espiritualidad juvenil. La misión del bajo latín no fue administrar conciencia intemporal al muerto legado literario de un mundo periclitado, por medio de la exégesis y de la crítica a la manera, por ejemplo, de los brahmanes indios. Antes bien, en su actividad lingüística alumbró un nuevo mundo vinculado al pasado con libre inclusión de otros pueblos. De esta manera fue posible que, por ejemplo, un valioso elemento de poesía heroica genuinamente alemana como la canción de Walthari de Ekkehard haya sido proclamada como auténtica poesía bajolatina.

El instrumento para la creación de la baja latinidad fue realmente la gramática. El estudio sistemático del latín literario fue encomendado una vez más, a finales de la Antigüedad, a la excelente obra de Prisciano (cf. Cap. XIV, pág. 293). En la época subsiguiente aparece una multitud de tratados gramaticales y de vocabulario, glosarios que abren el camino a la comprensión del latín literario. Pero esta actividad gramatical fue revitalizada por la voluntad de proseguir la literatura latina actual con nuevas producciones y de conservar para el uso oral una lengua, para la que todavía no existía en la vida cultural el sustituto del idioma vulgar en Italia y las provincias.

La evolución del latín tardío, hasta desembocar en el latín vulgar de los siglos VII y VIII y finalmente en las lenguas romances, no debe examinarse exclusivamente bajo el punto de vista lingüístico, según el cual, todos los cambios de la vida de unas lenguas deben considerarse saludables exigencias de la época y natural desarrollo del idioma y del órgano. Pues la evolución del latín tardío hacia el romance coincidió en el momento decisivo de sus comienzos con el descenso de amplísimos círculos

del mundo latino desde una cultura superior a una degradación de esta cultura. El proceso de la transformación del latín tardío en el romance no fue, durante siglos, otra cosa que el irse extinguiendo una lengua literaria en el seno de la vulgar aliteraria (cf. Cap. IX, pág. 160).

El tardío latín vulgar que se formó en Italia, la Galia, España y a orillas del Danubio en la futura Rumanía, desde el siglo VI hasta la etapa previa a las futuras lenguas, hijas del latín, se apartó cada vez más ostentosamente del literario latín tardío y de la lengua eclesiástica del siglo IV. Las fuentes de este tardío latín vulgar, que rayan la frontera de la lengua literaria, están representadas por géneros literarios perfectamente fijos. Ya antes del año 600, que hay que considerar como punto final de la historia literaria romana y de su sustrato, la lengua latina multiplicada por generación, aparecen frutos literarios de aquel carácter enteramente vulgar que no terminó en el bajo latín, sino, al desmembrarse el latín, en las lenguas romances. Este latín apergaminado aparece en numerosas inscripciones lapidarias privadas, especialmente en inscripciones cristianas (E. Diehl, *Inscriptiones latinae christianae veteres,* 1924). Una sorprendente claridad arrojó sobre la transformación del latín en el nuevo vástago lingüístico la *Peregrinatio ad loca sancta,* «Peregrinación a los Santos Lugares», descubierta en el año 1884, de la llamada Silvia. Quedan por hacer estudios definitivos que determinen la fecha y el nombre del autor de la obra, y, según toda verosimilitud, no fue escrita hasta el siglo VI por una abadesa Eteria en el Sur de la Galia. Grandes fragmentos de la veterinaria, como la *Mulomedicina* del llamado Quirón, ostentan un moderno latín vulgar de una baja clase social, el camino desde el cual no podía conducir al bajo latín, sino a las lenguas románicas. Tal idioma era evidentemente el hablado por la población del país, que, pese a su incultura en otras materias, sentía afición por la veterinaria. El médico veterinario Vegecio tradujo al latín tardío literario el latín vulgar de Quirón, de tal manera que se hace especialmente visible la distancia del idioma que tiende hacia el romance del latín tardío igualmente empedrado de vulgarismos, pero que se esforzaba por conservar su carácter de latín literario. Pero también la literatura que se empleaba en esferas superiores muestra, según el origen, formación escolar y ambiente del autor, más o menos claramente la crisis en que se encontró la lengua latina a fines del siglo VI. Por ejemplo, el latín del obispo Gregorio de Tours, que compuso en la mitad del siglo VI vidas de santos, entre las cuales especialmente los milagros de San Martín de Tours, y además la historia de los francos, evidencia en qué medida el latín de entonces, si realmente se escribía como se hablaba, presenta ya muchos rasgos de la futura lengua románica.

La tendencia a lo vulgar que alienta asaz fácilmente en el uso de la lengua viva encuentra su polo opuesto en el seno de la refinada cultura superior, en la tradición de lo literario. Si se buscan los motivos por los cuales en la historia de la lengua latina, exactamente en el siglo VI, se manifestó la tendencia a lo vulgar hasta el aniquilamiento mismo del latín, y solamente la energía conservadora de lo literario fue suficiente para dar carácter peculiar al bajo latín, las posibles respuestas a estas preguntas

quedan insertas en los intentos de solución del problema general del naufragio del mundo romano antiguo (cf. Cap. XIII, págs. 260 sigs.). En relación con la ruina de la lengua surge de nuevo, como idea cercana a la explicación, la duda de si es posible hacer a masas inferiores y sin freno partícipes de una cultura y literatura superiores sin que peligre su existencia misma. Lo mismo que en la época de los Antoninos, el corte entre el latín culto y el hábito de la lengua arcaizante empedrada de vulgarismos afectó a la vida literaria por la vulgarización de la cultura y su difusión a capas sociales demasiado extensas, así la extensión de la lengua latina en el curso de la época imperial a todo el cuerpo de las naciones nuevas, fue perjudicial para el tardío latín literario y su vinculación orgánica a la correspondiente población. Cuanto más extenso y diverso llegó a ser el manojo de naciones, que en su conjunto había de constituir la base popular para el auge y desarrollo de la lengua literaria latina, tanto mayor era el peligro de que se esfumara su carácter y uniformidad. Así como en la extensión, dentro de la raza, de la vida literaria latina a las más ínfimas clases sociales se produjo como consecuencia el fenómeno inevitable de la debilitación y la evaporación del elixir de la cultura encomendado a la culta clase superior, así también la incesante difusión del latín en el espacio de pocos siglos contribuyó a la decadencia de la lengua durante la latinización de las provincias.

Pero el motivo, entre otros, de la ruina del latín en aquel tiempo fue la circunstancia de que las provincias fueron conquistadas hasta en sus estratos más bajos por la latinización. Entre las diversas causas del ocaso del mundo romano destaca especialmente la idea de la limitación social de la cultura con respecto a la vida del lenguaje. Pero además es de excepcional importancia para la transformación lingüística, vinculada como está al derrumbamiento del mundo romano, un examen detenido del problema entero de la decadencia de la Antigüedad occidental. Con respecto al espléndido futuro que había de surgir de la ruina del latín en las literaturas romances, hay que mirar también en medida relevante el aspecto lingüístico del problema de la lucha a muerte del mundo romano bajo la perspectiva que contempla toda aquella catástrofe total, relativamente temprana, de la mitad occidental del imperio como cambio profundo creciente de la mentalidad de los pueblos occidentales frente al desarrollo bizantino (cf. Cap. XIII, págs. 263 sigs.). No fue exclusivamente la incapacidad de las clases sociales inferiores del mundo occidental romano la que tuvo la culpa de que el latín literario fuese conducido a la ruina, ya a finales del siglo VI, como una lengua aprendida de labios maternos. Precisamente un caso como la fuerte romanización del latín en la eximia personalidad del obispo Gregorio de Tours demuestra palpablemente que, al explicar las causas del proceso lingüístico de la romanización y del momento de su comienzo, no se debe incurrir en la parcialidad de explicar la victoria de lo vulgar sólo por la debilidad del genio cultural latino frente a la barbarización avasalladora. Gregorio de Tours juntamente con el poeta de la Galia más famoso de su tiempo, Venancio Fortunato, que se distinguió por su excelente dominio del latín literario y de sus formas mé-

tricas, se dieron cuenta del vigoroso cambio de ideas. Difícilmente podrá negársele al príncipe de la Iglesia Gregorio de Tours su capacidad de cultivar su latín para el lenguaje de la *Biblia.* Pero hay que considerar la posibilidad de que con la lengua de sus hagiografías y de su historia de los francos haya pretendido conceder la mayor importancia a la cómoda comprensión de sus escritos entre la nueva nacionalidad de círculos galos y francos. Pudo creer más importante el atraerse a estos círculos a la nueva civilización que mantener la conexión con la lengua literaria usual hasta entonces. El latín de Gregorio de Tours es la memorable expresión de la voluntad cultural sentida en Occidente de conseguir un tipo nuevo de hombre, partiendo del genio celta latinizado y de la raza franca. La barbarización del latín con el propósito de llegar a la *lingua romana* en la Galia y a la *lingua volgare* en Italia es, en cierto aspecto, la vuelta definitiva del espíritu cultural y literario latino de la retórica, que a partir de la época del emperador Augusto lo impregnaba abrumadoramente todo, la naturaleza y la vida.

Ciertamente, la vida misma de la lengua, que en Gregorio de Tours y autores de parecida latinidad se desentendió del latín escrito usual y que tendía al romance, se mantuvo de momento sin una clara delimitación frente a la lengua literaria más conservadora. A la sazón dominó un confusionismo caótico respecto a la pugna de la orientación románica y bajo-latina de la lengua, pues al proceso natural de una nueva formación lingüística se oponía, en los representantes y fautores de este mismo proceso, la intención de atenerse, hasta un cierto grado, al latín libresco. La completa adopción del idioma vulgar hablado encuentra invencibles dificultades en toda entidad lingüística vinculada al gran pasado literario. Constantemente brota el recuerdo de la formación heredada, y ni siquiera los iletrados garrapatos murales de ínfimos estratos sociales son obra de un analfabeto o de persona carente de toda instrucción (Fr. Marx, *Die Beziehungen des Altlateins zum Spätlatein,* en *Ilbergs N. Jahrb.,* XXIII, 1909, pág. 435). Esta problemática general, en la que tomó parte la historia de la lengua latina con su lucha secular entre el latín vulgar y el latín literario, fue enconadísima en el siglo VI al surgir las lenguas romances en las diversas provincias y en la lengua vulgar italiana. Así como los representantes de la corriente vulgar nunca pudieron prescindir de la observación de lo histórico-literario, así viceversa, la literatura apasionada por la latinidad histórica cedió en gran medida aquí y allá a la corriente vulgar.

> Con todo, se observa un conjunto interesante de fenómenos de la romanización del latín en Gregorio de Tours, Quirón y en las inscripciones cristianas que se refieren también a particularidades que distan mucho del carácter del naciente bajolatín. En lo referente al género de los sustantivos, se realizó entonces a partir del siglo VI la desaparición del neutro, que desde hacía tiempo venía operándose en la lengua popular. Ya en el estilo vulgar de Petronio, en el siglo I d. de C., se encuentra, p. e. *vinus,* «vino», como masculino por el neutro *vinum.* Al mismo tiempo que la simplificación del género se operó muchas veces la del número.

Formas plurales como *aera*, del neutro *aes*, se declinaron en singular como temas en *a*, y al mismo tiempo se proveyeron de nuevo significado; así se originaron palabras como *aera -ae*, «la era». Los temas en *-u*, la cuarta declinación, pasaron ahora por entero a los temas en *-o*, de tal manera que se concluyó una evolución que había empezado ya en la lengua coloquial de la época de Plauto, con la suplantación de la cuarta declinación por la segunda. La lengua vulgar introdujo un uso de los pronombres enteramente nuevo. Se creó el artículo, para lo cual en la mayoría de las lenguas romances se empleó el pronombre *ille*. La declinación perdió el sufijo casual y la flexión se realizó por la anteposición al artículo de las preposiciones *de* y *ad*, con lo cual tuvo lugar la contracción de los dos en una única palabra. Al mismo tiempo las preposiciones perdieron su rección casual fija, a lo que la lengua vulgar de siempre había sido propensa; así se encuentra ya en una inscripción mural pompeyana (INSCR. Dessau 6419 e) la preposición *cum* unida al acusativo *discentes*. En lo que respecta al verbo, se encuentran mucho en el latín vulgar las formas de la primera conjugación. En las restantes conjugaciones fue frecuente el paso de una a otra: *respondĕre* en vez de *respondēre*, *florīre* en vez de *florēre*, *potére* en vez de *posse*, *volére* en vez de *velle*. La formación temporal se realizó muchas veces con la ayuda de nuevos verbos auxiliares; así, en lugar del futuro apareció el infinitivo con el verbo *habeo*, correspondiente a la formación de futuro de las lenguas romances. Menos extraña que la nueva configuración de la morfología, que da un fuerte colorido al cuadro de la lengua, se nos ofrece la sintaxis vulgar. Pero también en ella está en pleno proceso una nueva evolución en el uso de los modos, la construcción de las oraciones principales y subordinadas y en las demás estructuras en los diversos representantes de la lengua vulgar; en ella, al igual que en la morfología, se puede comprobar la conexión con la lengua coloquial arcaica. Finalmente, el vocabulario se caracterizó por el cambio de significado y además por nuevos sufijos de composición. Conviene reparar en las innovaciones semasiológicas, especialmente en el uso de las partículas, que revela muy a menudo la época y el carácter de la latinidad vulgar. Así la partícula *enim*, «pues», adquirió valor adversativo con el significado de *autem*. Hay que observar la aparición abundante de sufijos favoritos, por ejemplo, en la conjugación, el sufijo incoativo *-isco*. En la ortografía se puede rastrear siempre la nueva fonética, si bien una fijación sistemática y la datación de los fenómenos del cambio fonético son dificilísimas. Pues precisamente la ortografía tuvo existencia histórica y, en la primitiva enseñanza, era transmitida sobre la marcha a cada uno; además, la época carolingia ha transmitido la ortografía histórica a la producción literaria más popular. Cf. H. Rönsch, *Itala und Vulgata*[2] (1875); E. Löfstedt, *Philologischer Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae* (1911); M. Bonnet, *Le Latin de Grégoire de Tours* (1890).

Al lado de este latín vulgar definido, que se difundió a partir del siglo VI en la boca del pueblo y en ciertas zonas literarias como etapa previa a las lenguas romances, figura la forma más tradicional de la lengua literaria latino-tardía y del bajo latín, que comenzó juntamente con ella. La literatura del bajo latín se extiende, en sus comienzos, más allá del período final de la literatura eclesiástica antigua y de la restante produción latina

tardía en línea indeterminada de separación. De los escritores eclesiásticos, el papa Gregorio Magno, que se asocia a finales del siglo VI, haciendo el número cuatro, como *doctor ecclesiae* de Occidente, a los tres grandes *doctores ecclesiae* del siglo IV, Ambrosio, Jerónimo y Agustín, pertenece ya por su mentalidad plenamente a la Edad Media. Si bien en su producción literaria hay un libro que lleva el brillante título de *dialogi*, su disposición espiritual le mantiene alejado de toda la pretensión científica del diálogo socrático o estoico. El primer poeta verdaderamente bajolatino de Francia es el contemporáneo y amigo de Gregorio de Tours, Venancio Fortunato, que, a pesar de su destreza en el manejo de antiguas medidas métricas y a despecho de su estilo tradicional, en positiva conexión con los circunstancias de la vida gala, transparenta el alma de su época. En lo que respecta a la corriente secundaria de erudición profana dentro de la cultura cristiana, la obra de gran aliento, los *Orígenes*, del español Isidoro de Sevilla, constituye un hito que trataba de ofrecer, de una manera enciclopédica, la suma del saber humano a los pueblos medievales en el umbral de la nueva época (cf. Cap. XX, 21, págs. 468 sig.).

Considerado, como organismo lingüístico, el bajo latín, que se extiende desde sus comienzos en la época romana hasta los siglos del Humanismo, representa una rara entidad híbrida entre lengua muerta y lengua viva. Considerado desde el lado puramente lingüístico, se nutre en primer lugar del tesoro literario del pasado por medio de la tradición e imitación de los modelos estilísticos. En segundo lugar, el íntimo parentesco del bajo latín con el latín vulgar que se desarrolla junto a él durante largo tiempo, precisamente en los siglos decisivos para su nacimiento, le ayudó a que tuviese lugar una cierta fertilización en el elemento popular. En tercer lugar, el bajo latín, una vez iniciado el curso de su nacimiento crea independientemente, como consecuencia de su espíritu lingüístico, nuevas formaciones de palabras y abstracciones, que protegieron del anquilosamiento su capacidad de expresión incluso cuando el influjo por parte de la lengua vulgar había llegado a ser imposible a causa del distanciamiento demasiado grande de ésta. El camino hacia el espontáneo enriquecimiento propio fuele preparado de una manera instintiva al bajo latín por la creación del latín eclesiástico, realizada por Tertuliano (cf. Cap. XIII, pág. 275 sig.).

Ésta es, pues, la triple condicionalidad, que garantizó al bajo latín lingüísticamente su inmanente energía creadora, es decir, transitoria e inicialmente el elemento popular, luego la formal excrecencia propia de la lengua de los cultos y sobre toda la imitación literaria que tomó como objeto tanto la *Vulgata* y la literatura eclesiástica como la romana antigua. Se trata de interpretar el conjunto de esta vitalidad de la lengua muerta con el símil de los cabellos y las uñas, que según la creencia popular le crecen al cuerpo después de muerto (L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.*, II *Einleitung in die lat. Philologie des Mittelalters*, 1911, pág. 44). Pero esta imagen no hace justicia a la misión histórica y positiva vitalidad del bajo latín. Pues si bien no fue una lengua vernácula quien creó este latín, sin embargo, fue una Humanidad juvenil la que se sirvió de él en la

totalidad de su existencia tanto en círculos como en las escuelas monásticas, incluso para un uso oral, y realizó una transmisión generacional del latín hablado. Sólo cuando el Humanismo trató de establecer el uso del latín exclusivamente en la imitación de Cicerón y los modelos clásicos, con un purismo alejado de la vida, juntamente con un mejor conocimiento teórico de la lengua, sobrevino su muerte en la práctica.

Los siglos V y VI constituyen la frontera cronológica en la que el latín literario, el tardío bajo latín, fue todavía una lengua viva. Es cierto que diversas capas sociales se consideraron a la sazón como vehículos de la lengua erudita alejada del latín vulgar y de su uso oral. A primera vista podría parecer que los principales protectores de la elegante lengua culta en aquel tiempo habían de ser los senadores y altos funcionarios, que, estando en posesión de grandes rentas, propiedades y sitios señoriales, podían ocuparse del sostenimiento de la cultura latina. Hallazgos de villas con ricos mosaicos provistos de dibujos, que recuerdan otros parecidos de la época de los Antoninos, permiten imaginarse el orgullo cultural de estos círculos. Pero la importancia cultural de esta situación no debe sobreestimarse. Su productividad literaria, salvo excepciones, fue escasa. La historia económica enseña que, en esta situación, podemos delatar realmente a los holgazanes de la civilización de entonces. Los aguerridos soldados y las únicas gentes de combate de la alta cultura fueron más bien, ya en los siglos V y VI, los ordenadores de la cristiandad latina, los predecesores del brazo clerical medieval. Si era posible una casta que pudiera poner en marcha la lengua literaria latina y la cultura de las artes liberales, ésta era la aristocracia del espíritu, que frente a la lengua vulgar aspiraba a ser la reserva del naciente bajo latín. Por su sangre, esta aristocracia del espíritu surgía, en cada momento, del pueblo para armonizar el saber y el arte profanos con el trabajo especulativo cristiano.

A pesar del brillante porvenir del latín vulgar en la literatura y lengua romances, se desarrolló una radiante actividad universal de pedante rigidez, que a finales del mundo romano cultivó la lengua muerta del bajo-latín. Fue, en la Antigüedad, pretenciosa fantasía de los epicúreos, que se sirvieron de la moral filosófica y del decoro ético así como de la creencia en los dioses, en la medida en que la tranquilidad del espíritu postulaba una felicidad exenta de deberes, que los dioses hablaban en griego, y en la bienaventurada región etérea, alejados de los cuidados del hombre griego, se servían para la expresión de sus pensamientos de su afortunada lengua. Como un merecido sarcasmo a esta arrogancia griega se nos muestra el excelso destino de la lengua latina, que en la última etapa de su historia fue la lengua de la divina redención en la *Vulgata* y en la liturgia de la Misa para los pueblos más aventajados de la Edad Media, en vez de la lengua griega de Pablo y de la aramea de Jesús. Este papel fue asignado al latín literario tardío en la historia del pensamiento religioso humano. Pero también despierta profundo respeto la aptitud de esta sabia lengua latino-tardía para la expresión de la sabiduría humana en la Escolástica y la Mística de la Edad Media, a la que precedieron el edificio magistral latino-tardío de Agustín y la filosofía de la Antigüedad latina tardía. El

pulimento y acendramiento de este discurso latino tardío para la expresión abstracta donde se hace filológicamente más aprehensible es en el presbítero Claudiano Mamerto que escribió después de Agustín. Aquél, en formaciones nuevas como *inlocalis, inlocalitas,* expresó con eficacia la metafísica de la experiencia interna, última palabra de la antigua filosofía (Immanuel Kant, *Festschrift der Universität Königsberg,* 1924, páginas 19 sigs.).

La marcha simultánea del desarrollo de la lengua bajo latina y románica en la época decadente del mundo romano es un proceso en el que la mutua influencia dio óptimos resultados. Respecto a la finalidad objetiva de fundamentar el mundo cultural románico en la Edad Media y en la Edad Moderna, posee también el bajo latín, juntamente con el nacimiento de las lenguas romances resultantes del latín vulgar, su propia finalidad. Dos tendencias completamente distintas de la historia de la lengua rivalizan por completarse mutuamente en un resultado común. El bajo latín encumbró a las nacientes nacionalidades románicas a la altura de una cultura de reflexión con ímpetu rápido y victorioso. No reprimió en el Occidente latino, como ocurrió en Bizancio y en la historia lingüística y cultural del griego tardío la conservación de una lengua erudita extraña al pueblo, el auge de lo popular en la palabra y en la vida, sino que en aquél tuvo lugar una vitalización y fructificación en medida preponderante. En el continente lingüístico del bajo latín, el nuevo espíritu cultural románico desarrolló, de conformidad con su genio, sus valores intelectuales y, llegado el tiempo, trasvasó su riqueza a las lenguas hijas del latín, cuando llegaron a la mayoría de edad.

LA EDUCACIÓN LATINA DE LOS GERMANOS

Al lado de la educación de los neolatinos mediante la literatura y el acervo de ideas del bajo latín encontramos la educación de la nación alemana en la Edad Media por obra de los clérigos que hablaban latín. La cristianización de las antiguas estirpes alemanas significó algo más que la trasmisión de una nueva fe a una población rezagada. Se trata más bien, en este caso, de una nueva cultura nacional edificada con participación del bajo latín. Pero era muy diferente la tensión producida al ejercer su influencia la lengua de cultura bajo-latina sobre una población que hablaba latín vulgar o romance que cuando el idioma vernáculo, que se le enfrentaba, no estaba lingüísticamente emparentado y era de naturaleza extraña desde su origen. El despertar de las aptitudes ínsitas en la lengua del pueblo para asimilar el acervo intelectual del bajo latín era mucho más difícil para los dialectos teutónicos que para las lenguas hijas del latín.

Sin embargo el intercambio de influencias entre el pensamiento bajo-latino y los dialectos teutónicos sublimados a la luz de la literatura posee una importancia innegable también para la formación de los antiguos pueblos alemanes. El mutuo fomento intelectual suscitó, por un lado, posibilidades como la interpretación bajo-latina de la epopeya heroica teutó-

nica, mediante la acomodación del bajo latín a la sensibilidad nacional del genio teutónico (cf. arriba 320). Por otra parte, la vida literaria teutónica conseguía una más rápida obtención de conceptos y expresiones abstractos mediante la actividad literaria de clérigos formados en el bajo latín, incorporándolos a la lengua materna. El trasplante del mito cristiano a la lengua nacional se realizó en el *Heliand*, en antiguo sajón. En todas direcciones se ensanchó el ámbito intelectual y la especulación bajo latinos, como bajo un cálido sol maduraron los instintos lingüísticos de los dialectos teutónicos hasta adquirir la capacidad de expresar todo lo que la fantasía del pueblo llevaba dentro de sí germinalmente de alta espiritualidad y de energía intelectual. Una multitud de palabras primitivas del a.a.a. son calcos latinos (cf. Werner Betz, *Deutsch und Lateinisch, Die Lehnbildungen der althochdeutschen der Benediktinerregel*, 1949, 227 sig.). Además, en lo referente a la prosa, la mejor pieza demostrativa de este desarrollo es la traducción compuesta en a.a.a., alrededor del año 800, de la obra del obispo Isidoro de Sevilla, *De fide catholica contra Iudeos*. Esta traducción, adelantándose con su vigor lingüístico configurador del desarrollo general muestra, en lugar de una versión servil y una glosa, un pensamiento libre, una interpretación de causas y efectos y un sorprendente dominio de los procesos lógicos del modelo. En esta obra aparece por vez primera la prosa artística alemana (G. Ehrismann, *Gesch. d. deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, I², 1922, pág. 277).

Pero aunque la literatura romana tardía y bajo-latina mostró su fecundidad y repercusión histórica incluso en relación con el genio alemán en la temprana Edad Media, no obstante el problema de la latinización de los pueblos teutónicos queda muy alejado del verdadero problema de la Historia literaria romana, bajo un triple punto de vista. En primer lugar, los fines del desarrollo cultural tienen una orientación completamente distinta en la nación alemana que en las naciones neolatinas. Estas últimas encontraron su grandeza en la conexión con el genio de la Roma antigua, la nueva configuración de sus procedimientos artísticos y la índole de la actividad intelectual. Por el contrario la Edad Media teutónica cristiana conservó siempre, en contraste con los pueblos románicos, el contacto con el Norte germánico antiguo. Consecuentemente, en el curso de la cultura alemana, el influjo latino romano se vio siempre restringido por la aversión a abandonarse con demasiado entusiasmo al carácter latino occidental.

Además, una segunda consideración impide reconocer sin limitaciones como problema esencial de una historia cultural y literaria romanas la cuestión que entraña la educación latina de la G e r m a n i d a d. En efecto, a pesar de la oposición al carácter latino occidental, existente ya desde los comienzos de la historia cultural alemana, tuvo lugar la fructificación gracias a la cultura antigua, pero el desarrollo estuvo determinado más por la afinidad electiva del genio alemán hacia la h e l e n i d a d que hacia la romanidad. El elemento latino sirvió muy a menudo exclusivamente como intermediario del griego. La competencia entre el influjo griego y romano desempeñó un papel destacado, no sólo en el transcurso entero de la historia de la cultura alemana, sino ya durante la evolución germánica común en el primer contacto de los germanos con la Antigüedad. Wulfila (318-388) tradujo la *Biblia* del griego al gótico.

La tercera consideración muestra clarísimamente el único sentido que cabe dar al hecho de que la formación latina del genio alemán deba ser considerada entre los problemas primordiales de la historia de la literatura romana. Al número de estos problemas sólo pertenece con propiedad la formación latina de los germanos, no la de los alemanes. La cronología impide tratar a finales de la literatura romana, como última acción directa de ésta, su participación en la formación cultural de los pueblos alemanes antiguos. Sólo después de la completa extinción del latín como lengua viva tuvo lugar la formación latina del número considerable de aquellos pueblos que formaron la población antigua alemana. Por el contrario, en la vecina Galia, la latinización de los germanos comenzó ya en los siglos V y VI cuando los celtas latinizados habían sufrido de nuevo una mezcla de pueblos por la irrupción de los germanos. Después de la absorción de godos y burgundos se pusieron los cimientos de la nueva nación de la Francia medieval a causa del influjo predominante de los francos y la romanización de éstos. Así pues, la educación latina de los germanos, a diferencia de la de los alemanes, es evidentemente el suceso que tiene que encontrar cabida como conquista, grávida de consecuencias, del espíritu cultural latino, a finales de la historia literaria romana. Pero además, es esencial de este contexto el hecho de que no existe en modo alguno una oposición incondicional entre germanos y románicos, que pueda compararse con la moderna oposición entre alemanes y aquéllos. La formación latina de los germanos significa más bien que se trata de la contribución de la cultura y literatura romanas a la formación de aquellos pueblos germanos que participaron de una manera especial en la cultura romana, en el contacto con la Antigüedad antes del ocaso de la vida lingüística latina. Así los francos en la Galia y el Bajo Rin no aceptaron, como los godos de Bizancio, los primeros rudimentos de cultura superior, sino que, a su debido tiempo, establecieron intercambio con el vivaz mundo latino de Occidente.

Por supuesto que ya desde la época del emperador Augusto existió la vecindad entre romanos y germanos en la Renania y en la región danubiana, en el Limes, la muralla fronteriza del dominio romano. Indudablemente también allí fue aceptada localmente la herencia cultural en suelo alemán dominado por los romanos y fue mantenida en toda época. En efecto, la influencia romana sobre la cultura autóctona alemana, que se manifiesta muy ostensiblemente en el cultivo de la vid para la fabricación del vino, se relaciona con el ejercicio de la vida natural. Efectivamente la vid (lat. *vitis*, palabra, que, por lo demás, no se relaciona lingüísticamente con el lat. *vinum*) se naturalizó desde entonces a uno y otro lado de los Alpes. Pero también los itálicos recibieron, por vez primera, del Sur la elaboración de la embriagadora bebida (cf. Hehn-Schrader, *Kulturpflanzen und Haustiere*[8], 1911, págs. 85 sigs.). Sin embargo, también podemos observar en la vida espiritual de Alemania rudimentos de origen romano que se remontan a la época anterior a la emigración de los pueblos y que proceden de la primitiva dominación romana en el Rin y el Danubio. El ejemplo más conspicuo de esto es la denominación de los días de la semana en alemán, según los siete dioses planetarios del culto de Mitra. Los alemanes recibieron de los romanos, según toda verosimilitud hacia el año 300, en la región germánica norteña del Limes y en la llanura del Rin, entre los Vosgos y la Selva Negra, la semana planetaria, que difiere de la semana sabática de los primitivos cristianos por la consagración del día al sol

(cf. F. Boll, *Realenc.*, VII, 1912, Sp. 2578). Quizá haya existido una cierta relación entre la Italia superior ostrogoda y Baviera a través de la barrera de los Alpes, relación igualmente de duradera eficacia en el futuro.

Pero cuanto de civilización y cultura crearon los primeros siglos de la época imperial romana en la región del Limes estuvo muy comprometido a causa de los germanos durante la emigración de pueblos y las expediciones de los hunos procedentes del Este. Evidentemente aquellas poblaciones de los germanos, que en la primera época imperial fueron inmediatamente vecinos de la región fronteriza romana, sólo en pequeña medida fueron profundamente captados por el mundo romano. Ya desde la batalla de la selva de Teutoburgo, la separación hostil de los romanos del núcleo de los germanos fue demasiado radical como para que un contacto amistoso entre el género de vida de los segundos y los primeros pudiese tener lugar. Finalmente, la literatura de los romanos careció totalmente de importancia para el mundo mental de los germanos de entonces. Además se produjo el más rudo corte en el desarrollo cuando ya iba por buen camino, a causa del derrumbamiento del poderío romano en el Rin a comienzos del siglo v. Entonces las legiones del Rin fueron retiradas para proteger a Italia de Alarico, rey de los visigodos. Por de pronto, a la dominación romana siguió en la región del Limes el embrutecimiento, a causa de la dominación continuamente cambiante de las poblaciones que lo atravesaban.

Sólo los francos de la Baja Renania y de Bélgica no fueron alcanzados por la interrupción del desarrollo. Incluso durante la migración de los pueblos no fueron molestados en sus lugares de residencia. Poco a poco extendieron su dominación hacia toda la Francia septentrional y hacia el Main. Clodoveo, rey de los francos de la casa de los Merovingios, conquistó el territorio ribereño del Sena y del Loira y a causa de su victoria sobre los alamanes sometió a éstos a la influencia de los francos. Los francos, desde su penetración en la Galia romana, se mantuvieron incorporados duraderamente al proceso de asimilación del espíritu romano y a finales del siglo v asumieron la forma específicamente romana del Cristianismo. Así pues, fue el destino de los francos establecer una especie de mediación entre el influjo cultural primitivo romano en la Baja y Alta Renania durante la primera época imperial y aquella segunda invasión de carácter romano, que, bajo el influjo de una formación bajo-latina, revistió a todo el imperio Merovingio y Carolingio con el ropaje del Cristianismo romano en los siglos posteriores a la migración de los pueblos.

Aparte de esta evolución de los francos y de su peculiar relación, profundamente consolidada con el elemento latino romano, se completó la antigua formación de otros pueblos germanos. Los visigodos y ostrogodos constituyen el ejemplo más conspicuo de la formación griega de los germanos de origen bizantino. Estos godos aceptaron ya en el siglo IV el Cristianismo grecoarriano; ellos accedieron a la cultura literaria gracias a la adopción del alfabeto griego y sobre todo demostraron una aptitud especial para asimilar rápidamente aquella alta espiritualidad que les brindaba el helenismo cristiano. Con todo, los godos entraron a la larga en relación específica con el mudo latino a causa de la creación del estado visigótico en el Mediodía de Francia y en España y del estado ostrogodo en Italia. De esta manera, en virtud del aprovechamiento de particularidades recibidas de la literatura romana, sea cualquiera el pueblo germano al que se refieran las noticias en concreto, se puede trazar el cuadro general de la utilidad que los germanos reportaron de la

cultura y civilización romanas en la época de la primera consolidación de las nuevas circunstancias, después de la migración de los pueblos.

Existió entre los germanos, en la época de la migración de pueblos, la extendida y decidida voluntad de acoger la cultura mediterránea. El ejemplo más elocuente de esto nos lo ofrece la *Historia de los godos*, que se remonta a fuentes godas y refleja la idiosincrasia goda, del senador Casiodoro, ministro romano de Teodorico el Grande, la cual se conserva en el extracto del godo Jordanes. En éste se nos describe a los godos como el pueblo tracio de los *Getae*, que desde remotos tiempos estaba en relación con la cultura mediterránea e incluso noticias referentes a los escitas son adjudicadas a los godos. Así, pues, la ideología que atrajo a los germanos hacia el mundo mediterráneo no conoció estorbos. Que una personalidad como Casiodoro, que poseyó, por así decirlo, la clave para la interpretación del espíritu de su época y que mantuvo igualmente en sus manos el timón de la repercusión del genio romano en la época subsiguiente, tratase de fundamentar esta ideología la encumbra, sacándola del ambiente de presunción nacional, y le otorga el significado de un augurio del destino cultural germánico.

En el acervo de la cultura romana las conquistas de la técnica provocaron la más viva admiración entre los germanos. Casiodoro tributó en nombre de su rey el más grande elogio al senador romano Boecio, porque éste, gracias a su traducción de obras de ciencia natural griega y de técnica, contrajo méritos extraordinarios con el mundo romano. Enterado de su interés por Arquímedes y la literatura mecánica de la Antigüedad, Teodorico encargó a Boecio la construcción de un reloj de sol y de agua para Gundibad, rey de los burgundos. Pero el rey de los godos concluía su carta al rey de los burgundos con la advertencia de que, en contraste con la moral humana, era cosa de animales adivinar la hora del día por el hambre, en lugar de servirse del reloj (Casiod., *Var.*, I, 45 y 46, págs. 39 sigs., Mommsen). Además, la literatura técnica sobre la agricultura mereció gran atención a finales de la Antigüedad. Y esto no ocurrió sólo por el hecho de que los monasterios se ocupasen de la agricultura obedeciendo instancias de Casiodoro. Evidentemente, la renovada conversión de la economía germánica en economía agrícola después de la migración de los pueblos creó la necesidad de instruirse en esta materia. El libro de la Antigüedad tardía de Paladio sobre economía con sus prescripciones fácilmente comprensibles alcanzó entonces grandísima difusión. Además, la disciplina matemático-jurídica de la gromática o agrimensura evidenció especialmente su importancia y necesidad a causa de las circunstancias actuales. Cuando se distribuían determinadas parcelas de tierra a los conquistadores germánicos había que dirimir las disputas surgidas, mediante una sentencia o fallo jurídico. Casiodoro se vio precisado a interceder con el mayor celo en favor del prestigio de la gromática (*Var.*, III, 52, pág. 107, Mommsen). La colección de los escritos de agrimensores romanos que conservamos se hizo en esta época. Finalmente se pueden comprobar dentro de la literatura médica, cuyo florecimiento general, aunque

limitado al último período, a las postrimerías del mundo romano, especiales referencias a las necesidades de los germanos. Entre los francos, Antimo, que era de origen gótico-griego, escribió la obra *De observatione ciborum* sobre los principios de la alimentación. En ella encontramos asociados dieta y terapéutica, y, al mismo tiempo, por este escrito conocemos el género de vida y la alimentación de los francos de entonces.

La mayor atención merece la literatura jurídica de los reinos germanos surgidos en territorio romano. En estos reinos existía una jurisprudencia distinta para los germanos y para los súbditos romanos de los reyes germánicos. Para los romanos se redactaron códigos que fueron entresacados de los códigos legislativos de los emperadores con desigual pericia, como la *Lex Romana Visigothorum* (*Breviarium Alarici*) y la *Lex Romana Burgundionum*. Frente a estas compilaciones de leyes destinadas a los romanos de las provincias estaban las leyes nacionales germánicas, así frente a la *Lex Romana Visigothorum*, las *Leges Visigothorum*, llamadas también *Leges barbarorum*, cuya redacción empezó en la segunda mitad del siglo v (cf. R. Schröder y E. von Künssberg, *Lehrbuch der deutschen Rechtsgeschichte*[7], 1932, págs. 252 sigs.). A causa de la fijación escrita del antiguo derecho del pueblo germánico fue conjurado el peligro extranjerizante en un importante ámbito de la vida, y el influjo de la jurisprudencia romana en la vida del pueblo germánico se redujo a ciertas zonas.

No obstante, ya a finales de la Antigüedad se abrieron también derroteros a la nueva evolución, que condujo poco a poco a la victoria del derecho romano durante la Edad Media. Ya entre los ostrogodos se encuentra una manifestación como el *Edictum Theodorici*, que es sobre todo una recopilación de fuentes jurídicas romanas y que no obstante estuvo vigente tanto para los godos como para los romanos. Sobre todo, penetró poco a poco el espíritu del derecho romano en las poblaciones germánicas a través del derecho de las provincias. Fue decisivo también para el influjo latino-romano sobre los germanos, en lo relativo al derecho, el que la recopilación de las reglas y usos no escritos hasta entonces se efectuase según el modelo del derecho romano, incluso cuando se trataba del derecho germánico; incluso el derecho consuetudinario de los germanos fue redactado en latín vulgar, no en lengua germánica. También el derecho nacional de los francos sálicos, la *Lex salica*, compilado en el siglo VI, en tiempos de los merovingios, fue redactado en latín vulgar. Sin embargo se interpolaron en el texto en estos códigos nacionales de manera señalada muchas palabras y glosas germánicas, y esta mezcla del latín con términos germánicos hubiera sido todavía más copiosa si el Renacimiento carolingio no se hubiera preocupado de que en la transmisión se restableciese el latín literario con la mayor pureza posible.

Así pues, prescindiendo de las cuestiones referentes a la vida jurídica, resulta evidente dónde hay que buscar el núcleo del influjo latino sobre los germanos frente a la evolución de las culturas autónomas de su población. Lo que importa saber para decidirse en uno o en otro sentido sigue siendo si las «lenguas bárbaras» progresaron rápida y eficazmente bajo el alfabeto antiguo, si se inició la flexibilidad sintáctica y pudo alcanzar

la capacidad expresiva las cumbres de la dignidad literaria. Sólo de esta manera pudo conferirse a las lenguas populares frente a la repentina competencia del latín, al menos en cierta medida, la capacidad de reproducir la situación de desarrollo espiritual de los círculos nacionales anhelantes de cultura.

Para las aspiraciones autónomas del espíritu lingüístico germánico frente a la amenaza latina, los textos jurídicos, empedrados de giros y conceptos germánicos, representan documentos notables. Pues en ellos se encuentra siempre articulada en contextos literarios la herencia intelectual nacional, mientras que el pensamiento, como revelan los virajes a los giros germánicos, continuó siendo germánico.

Esta mezcla de lenguas distintas en un mismo texto no era nada extraordinario en la época de transiciones culturales y mezcla de pueblos. Ni siquiera a las obras de carácter crítico literario era enteramente extraña semejante mezcla lingüística. Pues al lado de la mezcla instintiva e ingenua de un latín empedrado de glosas germánicas se daba en la época tardía de la literatura romana un procedimiento amaneradamente reflexivo, que consistía en formar textos de diversas lenguas, como latín y griego. El ejemplo más notable de esto nos lo ofrece ya en el siglo IV Ausonio en una carta poética; Ausonio, 12, 1, *Mon. Germ. auct. antiq.*, V, 2, pág. 170, Schenkl: *Helladikēs métochon moúses Latiaeque camenae.*

Se trata en este caso del tipo, consagrado por supuesto por los humanistas, de la poesía llamada macarrónica, en la que en una misma palabra la raíz y la terminación pueden ser de diverso origen lingüístico; tal ocurre en aquel poema de Ausonio, V, 42, *vinoio bonoio* (cf. W. Heraeus, *Rhein. Mus.*, LXXIX, 1930, págs. 261 sigs.). Por supuesto que este fenómeno de los textos mixtos, que encontramos a finales de la Antigüedad tanto en el latín vulgar empedrado de glosas en lengua extranjera como en la literatura macarrónica, se cruza con el fenómeno de las lenguas de germanía. Entre los pueblos nórdicos de los siglos de transición el mágico hechizo de la escritura hizo cuajar flores admirables de arcano estilo. A este apartado pertenecen las singulares *Hisperica famina*, que representan una latinidad británica extravagante (cf. M. Manitius, *Gesch. d. lat. Lit. d. Mittelalters*, I, 1911, págs. 156 sigs.).

Diversas singularidades y confusiones pueden observarse en la lucha lingüística, cuya grande y unívoca finalidad era decidir si en el futuro mundo germánico, romano y cristiano, debía recaer la primacía en la lengua nacional o en la latina. Durante un determinado período y con respecto a un determinado acontecer, podría parecer como si la decisión pudiera inclinarse en favor del rápido desarrollo de una refinada lengua germánica de reflexión. El pueblo de los visigodos estaba maduro para una admirable cultura temprana. Había conseguido, en un primer impulso de su desarrollo, hacer su propia lengua completamente literaria, Como genial creador del lenguaje, que llevó a cabo esta obra, aparece el obispo Wulfila, nacido al comienzo del siglo IV, que tradujo la *Biblia*. De esta manera los godos que dominaban la escritura podían leer en su lengua materna el Nuevo y Antiguo Testamento, toda la revelación de Jesús,

con su profundidad religiosa y su excelsitud moral, así como las *Epístolas* de Pablo, que eran el presupuesto para la comprensión de la antigua cultura. La medida en que la nación gótica valoró esta herencia nacional de la *Biblia* gótica nos lo revela el códice escrito sobre pergamino coloreado de púrpura con escritura en oro y plata, del mismo siglo IV, cuyos restos se conservan en Upsala. También en aquel códice en uncial que contiene fragmentos de las *Epístolas* de Pablo en traducción latina juntamente con el texto gótico de la *Biblia* (L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.*, I, 1909, *Zur Palaeographie u. Handschriftenkunde*, pág. 258) nos ofrece testimonio de la dilatada resonancia de la obra de Wulfila en el Oeste.

En cuanto a los visigodos, pues, se nos ofrece abierto el camino para la solución del problema de cómo los germanos en su contacto con la Antigüedad y dada toda su receptibilidad para la formación cultural que en aquélla se les ofrecía, habrían podido evitar no obstante el yugo de una lengua eclesiástica y erudita extraña. Pero en la génesis general de la antigua formación de los germanos no acompañó un éxito ruidoso a este empeño del pueblo godo. Más bien los visigodos fueron el único pueblo que consiguió una *Biblia* nacional en aquellos siglos. Añádase que los visigodos mismos, en contradicción con sus éxitos iniciales en la consolidación de la lengua, después, cuando llegaron a la Galia y a España se abandonaron a la latinización y a la romanización. Así pues, sólo en el área del mundo greco-bizantino consiguió este aventajadísimo pueblo germano la incorporación de su lengua como lengua culta a la mezcla cultural con la Antigüedad cristiana. Por el contrario, este pueblo no opuso tampoco a la larga verdadera resistencia a la cultura romana occidental. En su reino galo-hispánico es evidente que influía en el ánimo de los visigodos una afinidad esencial con la espontaneidad natural de los pueblos norteños asentados allí, de tal modo que la personalidad goda fue afectada de manera completamente distinta que hubiera podido serlo por parte del retórico y dogmatizante mundo bizantino. En Occidente, los godos, especialmente en su población diseminada entre los provinciales romanos, fueron también incorporados al proceso que proporcionó al latín sus lenguas y naciones hijas, a diferencia del repudio del mundo griego en lo que se refiere a la formación medieval de nacionalidades.

Los francos constituyen el polo opuesto al destino godo. La moral, el arte y la cultura no experimentan entre los francos una ascensión rectilínea, pero tampoco caen vertiginosamente de la altura. Los francos son el prototipo de la formación específicamente latina de los germanos en contraste con la griega de los godos. En lo relativo a la evolución franca por influjo romano hay que tener presentes tres puntos de vista para establecer la medida de la dependencia franca y de la personalidad franca frente a la autoridad, fundamentada religiosa y culturalmente, de la lengua latina y de la literatura romana. En primer lugar hay que notar que los francos no hicieron ningún intento por crear una *Biblia* franca nacional por el estilo de la gótica de Wulfila, con lo que se hubiera abierto la puerta a una rápida maduración de una lengua nacional de reflexión. La mentalidad

entera de los francos se quedó demasiado tempranamente en el nivel general de los celtas latinizados y de los provinciales itálicos de la Galia para que no aceptaran la existencia de la *Biblia* latina como cosa natural.

Sólo en una época que hay que fijar siglos después de la obra del godo Wulfila, en el siglo VIII, el mundo germánico, a juzgar por las huellas conservadas, hizo nuevos intentos de traducción nacional de la *Biblia* (cf. *Realenc. f. protest. Theologie*, III, 1897, págs. 61 sigs.). En Inglaterra el Venerable Veda, nacido hacia el año 672, se ocupó hacia el fin de su vida en una traducción al anglosajón del Evangelio de S. Juan (cf. M. Manitius, *Gesch. d. lat. Lit. d. Mittelalters*, I, 1911, pág. 73). Para la historia del texto de la *Biblia* en el área lingüística anglosajona, fue después importante la versión de los Evangelios en sajón occidental realizada hacia el año 1000 (cf. H. Glunz, *Die lat. Vorlage der westsächsischen Evangelienversion*, 1928). Hasta el siglo IX y en el reino franco no logró influjo histórico en el *Heliand* antiguo-sajón la traducción alemana de la sinopsis latina de los Evangelios del *Codex Fuldensis*, llamado de Tatiano. Tatiano compuso a mediados del siglo II una concordancia de los Evangelios que, en lugar de los cuatro Evangelios canónicos ordenados sucesivamente, presentaba la vida de Jesús en un unitario texto cronológico yuxtaponiendo las correspondientes noticias. Tatiano nació en Siria; no obstante debió de escribir en griego, puesto que el título *dia tessáron* («Evangelium según 4 fuentes») es griego (cf. Harnack, *Chronologie d. altchr. Lit.*, I, pág. 289). Una traducción latina trae el *Codex Fuldensis*, escrito en Capua alrededor del 545, que fue traducido al antiguo alemán en Fulda en los años 820-30 (cf. Bardenhewer, *Gesch. d. altkirchl. Lit.*, I, págs. 256 sig.). La traducción de Mateo hecha en Monse de Baviera es del siglo VIII.

Pero para apreciar en su justo valor el alcance y la energía de la adhesión de los francos a la romanidad hay que tener presente también en segundo lugar que una gran parte de los francos incluso a la izquierda del Rin, el antiguo territorio romano, opuso tenaz resistencia a la latinización y después a la romanización. Esta reafirmación del carácter franco fue favorecida por el respaldo lingüístico y cultural encontrado por los francos occidentales en los compañeros de estirpe de la derecha del Rin y del Centro de Alemania y en la germanidad limítrofe. También los francos chattos sobre todo penetraron en la región del Sarre y aguas arriba del Mosela hasta Metz, formando una unidad étnica sin participación territorial de los provinciales romanos.

En tercer lugar hay que cerrar el pro y el contra de la cuestión relativa a la formación latina de los francos con la constatación de que la adopción de la lengua culta bajo-latina fue realizada por todo el pueblo franco. En esto no hubo, a la larga, ninguna diferencia entre la parte futura de los francos sometida a la romanización y el pueblo de los francos de la orilla derecha del Rin y de la Alemania central. Hasta la frontera de los sajones y turingios penetró poco a poco la lengua eclesiástica latina, correlativamente a la conversión de Clodoveo al Cristianismo romano, y este tipo de latinización parcial del pueblo franco no se concretó, por ejemplo, a la adopción de un ritual religioso, sino que la clase culta convirtió

el latín en su órgano en múltiples manifestaciones referidas incluso a zonas de la vida profana. Por supuesto que Carlomagno no sabía escribir (cf. Einhard, *Vit. Kar.*, 25, 4).

De esta manera, con paulatina firmeza el pensamiento romano y la lengua latina fueron difundiéndose por el mundo franco. La misión del Cristianismo franco-romano en los países ribereños del Rin y en los territorios vecinos ha patentizado el vínculo existente en el período primitivo entre el despertar religioso y cultural en nueva adaptación a la humanidad en consonancia con los tiempos. Esta misión franco-romana recibió también un incremento de su fuerza a causa de los monjes irlandeses y británicos que actuaron protegidos por los señores francos. El celo por oponerse a la forma arriana del Cristianismo unió también a los irlandeses, a pesar de su independencia inicial de Roma, a los católicos francos, mientras que los visigodos del Mediodía de la Galia y de España y los longobardos de la Italia septentrional abrazaron el Cristianismo de credo arriano. El irlandés Columba, nacido en el año 543, y sus compañeros como S. Galo fundaron venerables cenobios de cultura cristiana antigua en el territorio de soberanía franca. En el siglo VIII, el anglosajón Bonifacio, al servicio del papa y del carolingio señor de los francos, Carlos Martell, llevó a término la obra que aseguró para el latín y para Roma una nueva y propia posición de fuerza en el futuro en aquellos países, cuya romanización, en la manera en que había triunfado en la Galia para los romanos, había impedido el hijo de Segimero. Pero sin detrimento de la recepción medieval de la cultura antigua en la forma romana, el príncipe querusco, en tiempos de Augusto, en un momento estelar de la historia universal, dejó abierto el camino al genio germánico para la creación autónoma de una vida cultural propia. Así pues, los anglos y los sajones pudieron llevar a Britania en el año 449 la herencia lingüística y la forma de vida germánico-alemana en esa última manifestación, de tal modo que en la civilización de la Europa occidental al lado del mundo románico existe otro distinto.

Pero a pesar de la índole especialmente latino-romana de la formación antigua de los francos, ya desde los comienzos de su cristianización y acceso a la civilización en tiempos de Clodoveo no careció enteramente de importancia el elemento g r i e g o en la configuración de la nueva cultura. Dejando aparte las pretensiones de los bizantinos a partir de la obra de los áticos y del helenismo, la posesión de la lengua griega ponía a su disposición una riqueza tal de arte literario, de ideas religiosas y morales así como de sabiduría técnica y práctica que tampoco en Occidente pudo jamás extinguirse enteramente el impulso hacia lo griego. En efecto, el conocimiento de la lengua griega en Italia y en Occidente ya durante el siglo III recibió el primer gran impulso (cap. XIII, págs. 259 sig.). El siglo IV había traído a Occidente un florecimiento transitorio en lo referente a los conocimientos griegos (Cap. XIV, pág. 294). En la Galia, en la costa sudeste de la Provenza, es decir, en Burdeos, el griego encontró un hogar digno de consideración, cuya duración sin embargo es difícil determinar (cf. más arriba, pág. 332). La misma Marsella, en el curso del siglo VI, debió de haber desempeñado progresivamente su papel como intermediaria de la

cultura griega, papel ejercido con tanto éxito durante los siglos pasados hasta el quinto (Cap. XIV, pág. 303). Además, la provincia de Africa, que se distinguió desde siempre por sus relaciones con Grecia, a consecuencia de la invasión de los vándalos, en adelante contó muy poco.

Así pues, en las postrimerías de la Antigüedad el conocimiento de la lengua griega en el mundo occidental romano desembocó en una insignificancia catastrófica. En Italia, el filósofo Boecio fue por largo tiempo el último escritor latino, que, con genuino bilingüismo leyó la literatura griega juntamente con la latina. Todavía en la misma época, el monje Dionisio Exiguo, nacido en Escitia, fue celebrado por Casiodoro por su bilingüismo, que le había capacitado en Roma para sus trabajos cronológicos (cf. anteriormente, págs. 317 sig.). En Italia se llegó al extremo de que en las partes dominadas por Bizancio se conservó el conocimiento del griego, sin embargo en estos mismos lugares apenas tuvo importancia la dedicación a la literatura griega. Así pues, de aquí no pudo resultar ningún estímulo para el aprendizaje de la lengua griega en el nuevo mundo franco de la Galia y en las orillas del Rin. Sin embargo, si con respecto a los conocimientos griegos la enseñanza no careció de toda posibilidad, esto se debe, una vez más, a los monjes irlandeses que, en consonancia con la colonización de Irlanda introducida a partir del Oriente griego con los monasterios, conservaron el conocimiento del griego. Quizás también estos monasterios irlandeses mantuvieron oportunamente todavía en el siglo v relaciones con la costa sudoeste de la Galia y con la sede de la selecta cultura allí vigente en el curso bajo del Garona, Burdeos (L. Traube, *Vorles. u. Abhandl.* II, 1911, *Einleitung in die lat. Philol. des Mittelalters*, págs. 39 sigs.; 83 sigs.). De un cierto contacto del área occidental latina con el helenismo dan testimonio también los códices en uncial greco-latinos de la temprana Edad Media que contienen los *Hechos de los Apóstoles*, las *Cartas* de Pablo, así como *Psalterios* y *Glosarios* greco-latinos (Traube, ibid., I, 1909, *Zur Palaeographie u. Handschriftenkunde*, págs. 189, 194, 210, 211, 248). Cf. también págs. 18 sigs.

La escasísima vitalidad del griego en el área cultural de los francos tiene que suscitar la opinión de que ellos tienen que ser considerados, entre todos los pueblos germánicos, como el pueblo de la cultura típicamente latina. Por el contrario, hay que considerar como un lance de la fortuna, expresado en la obra de Wulfila, el que los godos empezaran el edificio de su cultura sobre los cimientos del mundo espiritual griego. Pero a partir de aquí la comparación entre la historia de los godos y la de los francos nos conduce también a una comparación del carácter de los dos pueblos, que en el seno de la común idiosincrasia germánica figuraron, a finales de la Antigüedad, en el primer plano dentro de la antigua cultura de los germanos. No sólo la experiencia de la emigración y el contacto con los griegos, sino su propio espíritu, anhelante de altas y heroicas empresas, encaminó a los godos a creaciones culturales de alto vuelo y a audaces fundaciones de imperios.

Si la obra excepcional de la *Biblia* gótica hubiera perdurado con viva efectividad hasta la alta Edad Media en la base de una población arriana y aquella apetencia goda por la espontaneidad cultural nacional que

revela la obra bíblica hubiera configurado un mundo germánico evolutivo, la Reforma hubiera tenido anticipadamente su más profundo sentido. Entonces el hombre nórdico hubiera realizado en otras condiciones y, antes su propia liberación de la minoría de edad de la tutela bajo-latina. Precisamente después del ocaso del pueblo ostrogodo y visigodo en la temprana Edad Media el alma popuplar alemana exaltó a lo largo de toda la Edad Media la inmortal figura heroica de Teodorico de Verona como legado de la grandeza pasada de los godos. Pero el carácter gótico, que representa frente al franco la heroicidad por la heroicidad y significa quizá el aspecto más interesante de la misión germánica, terminó en donde se obtuvo la dominación por la fuerza de las armas en tragedia. Sin la menor dificultad la obra de Teodorico pagó su tributo a la astucia bizantina, y los visigodos rehusaron, cuando valía la pena, proteger del Islam asiático-africano al mundo romano-germánico, que fue salvado por los francos.

Madurado poco a poco en la disciplina intelectual del espíritu romano, el germanismo franco llevó el carácter romano al desarrollo alemán, carácter que tiene menos afinidad con el romanticismo romano de la dinastía de los Hohenstaufen que con la obra política y cultural de Carlomagno y de Otón el Grande. Cuando los francos entraron en la historia, el romano se aparecía ante sus ojos como el prototipo del hombre político y del hombre culto. A este pueblo germano le parecía asimismo natural buscar en Roma, al tratar de fundar un estado, el dechado de la perfección, así como alzar la vista a la ciudad eterna como fuente de la fe cristiana, de arte profano, de cultura y literatura. El espíritu romano depositado en la literatura latina se comunicó irresistiblemente al mundo primitivo de los francos. Por supuesto que no fue solamente una consciente apelación a la reflexión y una recepción de la literatura lo que allanó al Imperio romano el camino de la nación y la cultura franco-alemana, sino que desempeñó el principal papel el intuitivo proceso de absorción entre romanos y francos en la Galia de los siglos V y VI. Así llegó a madurar el punto de vista de los francos en favor de la coronación del emperador en Roma y el de la cultura franca en favor del Renacimiento carolingio. A este último debe la posteridad el acervo de la literatura romana conservado y la parte más considerable del saber en torno a Roma y los romanos.

En la delimitación de aquello que no pasó a la Edad Media latina desde Roma sino desde Bizancio, hay que rectificar la opinión admitida como natural de que el papa León coronó como «Emperador» a Carlomagno adjudicándole el título de *Caesar*, esto es, César. Hasta el año 1000 aproximadamente, cuando Otón III, hijo de la princesa bizantina Theóphano, poseyó en Roma corte y residencia principal y se hizo llamar con el título de *Kaisar* (el griego conservó siempre el sonido *-k*), no pudo ser equiparado por los alemanes el título con el préstamo *keisur* adoptado en Germania en la época de Augusto. Ya desde el 500, esto es, en el siglo último del latín antiguo y de la misma manera en todo el bajo latín, se convirtió el sonido clásico *k* de *Caesar* (pronunciado *Kaesar*) en *z*, *Zesar*. Ningún franco, por supuesto, llamó a su rey Carlos *keisur* y ningún historiador medieval desde Einard hasta Widukind dice en su latín *Zesar* (*Caesar*) o *keisur* en vez de *Imperator*

(fr. a., *emperer*). El título empleado por el papa León fue *Imperator Augustus*, y esta fue la titulación oficial hasta la introducción del alemán en la lengua cancilleresca, alrededor de 1250; en ésta se dice luego *Romischer Keyser*. El préstamo *Keisur*, introducido en la época de la batalla de Varo y de las grandes batallas del hijo de Sigimer contra *Germanicus Kaesar* estaba cargado con el sentido de que el enemigo jurado de los germanos, el poderoso espíritu malévolo del Oeste, era el portador del nombre. Sólo con la desaparición de este significado en el transcurso de los siglos se hizo idóneo el préstamo *Keisur* para designar al rey propio cuando en Roma era coronado como *Imperator Augustus* (cf. *Rhein. Mus.*, 98, 1955, págs. 193 sigs. *Römisch-germanischer Namen-Nimbus im deutschen Mittelalter, Zur Geschichte des Keisernamens*).

Las ruinas fueron el libro en el que el franco aprendió a conocer y a admirar el mundo romano. Sólo un atisbo pudo obtener del tipo de imperialista romano, extraído del trazado general de las ideas políticas que en tiempos de Clodoveo poseían todavía vigencia en el Occidente latino. Las ruinas fueron también las obras de cultura romana y de arte literario, en las cuales los francos se adueñaron de la envoltura latina de su vida cultural. Sea que en la edad decrépita de la Literatura romana resurgieran de nuevo obras aderezadas a base de antiguos fragmentos y de centones, o que hubiera escombros de los grandes clásicos: Cicerón, César y Séneca, que fueron preservados de la desaparición por el Renacimiento carolingio, los francos adquirieron su conocimiento del espíritu cultural romano de las ruinas. Pero precisamente porque fueron las ruinas las que se mostraban como testimonio de la grandeza pasada a la fantasía de los jóvenes pueblos germánicos, la emoción intelectual dio a la nueva población no una admirativa contemplación, sino una enérgica tensión cultural. De las ruinas de la literatura romana se desprendía la misma emoción que de las ruinas de la ciudad de Roma, del Capitolio y del Foro romano. De esta manera se formó en el alma germánica, desde los tiempos de Carlomagno, la convicción de la permanente necesidad de la experiencia romana para el cumplimiento de la propia configuración nacional. En aquélla se hallan encerrados el significado y el contenido de la formación latina de los germanos.

Los escritores romanos que dan testimonio de la influencia recíproca del mundo germánico y romano en las postrimerías de la Antigüedad y que al mismo tiempo proporcionan los documentos literarios más tempranos de la germanidad de la época de la migración de los pueblos están editados en *Monumenta Germaniae historica, Auctores antiquissimi* (1877 sigs.). Aquí se encuentran obras como la historia de los godos, de Jordanes (V, 1, 1882) y las *Variae* (decretos oficiales), de Casiodoro (XII, 1894), editadas, con aparato crítico.

GÉNEROS LITERARIOS Y AUTORES

Capítulo XVI

LA LITERATURA RELIGIOSA

ALGUNOS «CARMINA» Y FÓRMULAS ORACULARES

1. «Carmen arvale». — *Carm. epigr.*, 1, Buecheler (INSCR. Dessau 5039): *Enos Lases iuvate neve Lue(m) Rue(m) Marma sins (sinas) incurrere in pleores satur fu, fere Mars, limen sali sta berber Semunis alternei advocapit conctos enos Marmor iuvato triumpe.* «¡A nosotros, Lares, ayudad! ¡No dejes peste y tormenta, Marte, sobre muchos caer! ¡Conténtate, fiero Marte! ¡Salta el umbral, estate berber (?)! ¡A los espíritus de la siembra debe cada uno invocar en canto alterno; ¡A nosotros, Marte, ayuda! ¡A la danza!». Cada uno de los miembros es repetido tres veces, *triumpe*, la invitación a la danza, cinco. Protocolos del año 218 d. de C. en piedra de los hermanos Arvales, encontrados en la orilla derecha del Tíber, en la 5.ª piedra miliaria de la Vía Campana, traen el vetusto himno cultual construido en versos saturnios de largas y breves. Los fragmentos de todas las actas de los hermanos Arvales los trae la obra maestra de la epigrafía romana de Wilhelm Henzen, ilustre director en Italia juntamente con Mommsen del Instituto Arqueológico alemán en el Capitolio: *Acta fratrum arvalium* (1874). El culto familiar de los hermanos agricultores, que se remontaba según Varrón, *Ling.*, V, 85, y Gelio, VII, 7, 8, a la época de la fundación de Roma, fue ampliado por Augusto con un capítulo aristocrático, conservando y renovando las ceremonias, y fue emplazado en el templo de la *Dea Dia*, en donde son encontradas las actas. El culto a la fertilidad, que se celebraba en mayo con danza, conjuros y sacrificios, se dirigía originariamente a Marte en cuanto dios de la vegetación y del pueblo, luego a los lares y a los semones, espíritus protectores del campo y de la siembra. La fuerza maligna de Lues-Rues, peste y tormenta de todo tipo, es ahuyentada en el canto con polar interpretación conceptual de los espíritus malignos.

El concepto divino de Marte que aparece aquí está claramente determinado por la súplica en latín arcaico a Marte, transmitida por Catón, *De agr.*, 141, 2. En ella se pide a *Mars pater* proteger *agrum, terram, fundum*

y alejar del campo *morbos... intemperiasque*, las enfermedades y los daños de las tormentas. El que Mars aparezca en el *Carm. arv.*, como «fiero (*fere*) dios dañino» se explica porque —como Wundt, *Völkerpsychologie*, VI, *Mythus u. Religion*, III², 1915, págs. 160 sigs. expuso— la divinidad del mito natural, que contribuye al daño de la vegetación, se considera también como reparadora de este daño. Así entre los romanos el espíritu dañino *Febris* es también considerado a la inversa como autor de la convalecencia (cf. Val. Max., 2, 5, 6. — Lues no puede separarse de *Lua mater*, que unida a Saturno, dios de la sementera, en la fórmula *Lua Saturni* revela con ella su significado propio del culto agrícola. Formalmente *Lues* es a *Lua* como *effigies* es al lat. a. *effigia*. — *Lues*, reemplazado en la literatura por *ruina*, muestra su originario significado de «precipitación» en Lucrecio, 6, 157 *ruina grandinis*. — Para entender rectamente *pleores* no basta recurrir al eufemismo del enjambre de los muertos (Plaut., *Trin.* 35: *me ad plures penetravi*), sino que ha de considerarse que originariamente labradores ricos medían con el paso el canto: lo que sucedió en el campo de los *Sergii* no era preciso que se propagase al de los *Romilii, Cornelii*, etc. (cf. *Rhein. Mus.*, 89, 1940, páginas 28 sigs. *Carmen arvale*. — *Altrömischer Gottesbegriff*, 1921, pág. 74, *Carmen arv. u. Mars*). El autor del canto era el *vates* del antiguo latín.

2. El canto de los salios. — Conservamos fragmentos transmitidos por la literatura. Colección de fragmentos de B. Maurenbrecher, *Fleckeisens Jahrb. Suppl.* XXI (1894), págs. 315 sigs.). Los cantos interpretados en las procesiones de esta corporación se dividían en *examenta* (de *aio* «digo», *adagium* «refrán»), invocaciones petitorias en general y en versos a los distintos dioses, *versus Ianuli, Iunonii, Minervii* (Paul. Fest., pág. 3 Müller). Con esto cabía la posibilidad de una extensión constante de esta poesía cultual. Esta extensión tuvo lugar mediante la inclusión del nombre de Augusto en la invocación, según propia indicación en su rendición de cuentas *Monumentum Ancyranum* 2, 21: *nomen meum senatus consulto inclusum est in Saliare carmen*. El antiguo texto original de los cantos, según Quintiliano, *Inst.*, I, 6, 40, apenas comprensible a los mismos sacerdotes, fue explicado por Elio Estilón, maestro de Varrón, según testimonio de éste, *Ling.*, VII, 2, en comentario fundamental. Los himnos eran interpretados en canto alternante preludiando el director, *praesul*, el modo de la danza que el coro, *vulgus*, de los restantes salios ejecuta; así dice Lucilio, 320, Marx: *praesul ut amptruet inde, ut vulgus redamptruet inde*. — En qué medida la *sodalitas* de los Salios fue considerada en un primer plano por Augusto lo muestra la nueva inscripción de Germánico en Magliano, encontrada en 1947 (cf. *Historia*, en *Ztschr. f. Alte Gesch.*, I, págs. 105 sig.), mediante la cual quedan atestiguadas las posteriores admisiones de otros miembros de la familia de Augusto, naturalmente después de sus muertes. Como para cada nuevo personaje cultual el *vates* tenía que componer un nuevo grupo de versos, este hallazgo confirma, respecto a la época de Augusto, literariamente pretenciosa, la interpretación del *vates* dada antes en pág. 70, de que esta palabra es también el nombre asignado al poeta de la primera época latina.

Los Arvales y los Salios forman juntamente con los Feciales y Luperci, que apenas cuentan en la vida literaria, el estrato más antiguo del culto religioso. Estas *sodalitates* se distinguen de los sacerdotales *Collegia, Pontifices* y *Augures* (cf. págs. 356 sigs.), así como de los *Quindecimviri sacris faciundis*, los últimos de los cuales cuidaban los libros sibilinos y el *graecus ritus* de los dioses griegos introducidos, de Apolo, etc. A diferencia de las *Sodalitates* eran los *Collegia* autoridades sacerdotales de competencia administrativa. — Una posición propia asume la sodalitas de los *Augustales*, fundada en el año 14 d. de C., tras la muerte de Augusto. En el marco del culto imperial fueron estas corporaciones un estamento social en las ciudades itálicas (tras los senadores y caballeros municipales), que, constituido por comerciantes, menestrales y libertos enriquecidos, se apartaba orgullosamente del pueblo restante (cf. Friedländer, *Petronii cena Trimalchionis*², 1906, págs. 38 sigs.).

3. SORTES, ORÁCULOS. — Se conservan en su forma original, o son conocidas por copias (*Carm. epigr.*, 331), láminas de bronce con sentencias oraculares grabadas, de un sentido general impreciso como: *Méndacés hominés multi sunt, crédere nóli*, del año I a. de C. En cuanto a la forma artística se observa, además de la prosa formularia, un hexámetro construido con la negligente técnica de los anapestos plautinos y también el septenario trocaico. El lugar de origen hay que ponerlo, en parte, en el Forum Novum, en parte quizá, en el oráculo de Padua. En lugar de Padua se consideró antes a Preneste como lugar de hallazgo. Para Preneste está atestiguado epigráficamente un antiquísimo culto de la *Fortuna Diovo fileia Primogenia* (INSCR. Dessau 3684), *Fortuna Iovis puer Primigenia* (ib., 3685, 3686). Aquí fueron utilizadas tablillas de madera de encina inscritas y una urna de madera de olivo (Cicerón, *De divin.*, II, 85). Un antiguo códice palimpsesto de S. Galo: *Sortes Sangallenses*, ed. por H. Winnefeld (Tesis, Bonn, 1887) ofrece sentencias oraculares de un dado.

4. «CARMINA MARCIANA» Y OTROS PRESAGIOS. — Ya las sortes revelan, aunque los fragmentos conservados epigráficamente son relativamente recientes, un uso antiguo, otros vaticinios de la Roma más antigua nos son conocidos solamente por noticias literarias. Los libros sibilinos, especialmente importantes para la historia de la religión que abrieron el camino de Roma a cultos extranjeros, fueron por supuesto compuestos en griego. Existía además la literatura latina oracular, que mezclaba con los vaticinios advertencias morales. En la época desastrosa de la Segunda Guerra Púnica gozaron de predicamento los *vaticinia* del *Marcius vates* (Liv., XXV, 12, 2; Plin., *Nat.*, VII, 119). Frases de poetas como Enn., *Ann.*, 214, Vahlen: *versibus quos olim Faunei vatesque canebant* y Hor. *Epist.*, II, 1, 26: *annosa volumina vatum*, dieron ocasión a los anticuarios a despacharse a su gusto en este tipo de literatura antiquísima. El *vates* popular y su obra fue contrapuesto al *poeta* artista y su creación (cf. Cap. II, pág. 70).

5. PLEGARIAS SUPLICATORIAS E IMPRECACIONES (DIRAE). — Viejos monumentos lingüísticos se conservaron así en oráculos como en plegarias, bendiciones y maldiciones. La forma más antigua de la plegaria imprecatoria estaba representada no sólo por *carmina* en saturnios y por el *Carmen arvale,* sino también por aquellos *carmina* en los que el concepto *carmen* llevaba implícito el de prosa de índole formularia, en parte aliterada o rimada (cf. Cap. V, págs. 119 sig.). La plegaria a Marte, transmitida por Catón, *Agr.,* 141, está muy próxima por el contenido al canto de los Arvales. Como, según la creencia del pueblo, para la eficacia de la plegaria era esencial el atenerse a las fórmulas tradicionales, estas fórmulas se propagaron tenazmente (cf. G. Appel, *De Romanorum precationibus, Rel. Vers. u. Vorarb.,* VII, 2, 1909). Livio, VIII, 9, 6, nos ha transmitido el formulario del *carmen devotionis,* autosacrificio del general romano en la batalla para la obtención de la victoria. Virgilio, *Ecl.,* 8, 64 sigs., trae conjuros de hechicería popular a imitación de Teócrito. En latín tardío y en parte en prosa rítmica están compuestas las plegarias a las hierbas salutíferas de la Madre Tierra: *Anthol. lat.* 5 Riese, *Precatio Terrae matris,* y 6, *Precatio omnium herbarum.*

A la plegaria impetratoria se opone la maldición y el conjuro. En la *Ley de las Doce Tablas,* Lex XII, tab. VIII, pág. 28 Bruns[6], se decreta la pena de muerte para aquel *qui malum carmen incantassit.* Sólo se aplica el rigor de la ley al encantamiento delictivo. Sobre la «ciencia del encantamiento no condenable», tal como se encuentra, por ejemplo, en la magia de las fórmulas salutíferas de *Agr.,* 160, de Catón, dijo lo suficiente Mommsen, *Strafrecht,* pág. 639, 3. El error de Horacio, *Serm.,* 2, 1, 80, y *Epist.,* 2, 1, 152, que relaciona la redacción de la *Ley de las Doce Tablas* con los ataques de los poetas a personas de alta alcurnia aludidos por sus nombres, se considera desde hace tiempo como tal (cf. *Rhein. Mus.,* 94, 1951, págs. 286 sigs. *Die Zauberlieder der XII Tafeln*). Conservamos en *Carm. epigr.,* 95; 1178; 1604 Bücheler, y *Carm. epigr.* Suppl. 1948 Lommatzsch epigráficamente imprecaciones y plegarias vindicativas. Añadamos en prosa CIL, VI, 2, 12649. La maldición y la plegaria vindicativa no requieren como las tablillas de defixión estar redactadas en fórmulas determinadas; cf. G. Björck, *Der Fluch des Christen Sabinus* (Uppsala, 1938) págs. 35 sigs. Se conservan en gran número antiguas tablillas imprecatorias en plomo y, sobre todo, monumentos de la *defixio,* conjuro y práctica del encantamiento y del contrahechizo (R. Wünsch, *Antike Fluchtafeln,* 1907). En las *Dirae* dactílicas del *Appendix Vergiliana* (cf. Cap. XXIV, 11), aparecen en forma literaria las maldiciones. *Dirae* lanza Propercio contra la amada en la elegía de despedida a Cintia, III, 25. Además se encuentra el género de las *dirae,* griego *arai,* en Horacio, *Epod.,* 16, en una reproducción del proverbial *Phokaéon ara,* la maldición del suelo patrio por los foceos emigrantes (cf. Heródoto, I, 165). Sobre las *Arai* de la Moiro de Bizancio aproximadamente de la época de Calímaco y sobre la cuestión relativa a cuando por vez primera el suceso de la vida real, la consignación epigráfica de maldiciones, pasó a la literatura, cf. J. Geffcken, *Realenc.,* XV (1932), Sp. 2512.

La invectiva poética *Ibis*, de Ovidio, de 644 versos, compuesta en dísticos elegíacos, introduce en plena literatura censoria del helenismo. Según los versos introductorios, Ovidio escribió el poema en la primera época de su destierro, sin llamar por su nombre al enemigo, que estorbaba su regreso a Roma. El título *Ibis*, que alude a una inmunda ave egipcia, con la que es comparado su enemigo, lo tomó Ovidio de Calímaco que, según el lexicógrafo Suidas, dirigió contra Apolonio de Rodas una invectiva poética del mismo título (cf. H. Herter, *Realenc. Suppl.*, V, 1931, Sp. 428). Ovidio reúne una nómina de personajes míticos e históricos, cuyo aciago destino debe alcanzar al enemigo. Dada la extensión del poema de Ovidio, éste parece haber utilizado también, además de Calímaco, las *Arai* de Euforión, en las cuales el robado poeta disparaba contra el ladrón sus invectivas con igual despliegue de erudición mitológica (F. Skutsch, *Realenc.*, VI, 1907, Sp. 1181). Sobre el encuadramiento del poema en la vida de Ovidio y en el conjunto de su arte elegíaco, véase Cap. XXI, 11, página 417, y XXIV, 5, pág. 512.

6. INSCRIPCIONES VOTIVAS Y POEMAS DE ACCIÓN DE GRACIAS. — Augusto vio la inscripción votiva de Coso del siglo V en los *spolia opima* de éste, la coraza de lino de Tolumnio, rey de los veientos (cf. Cap. X, pág. 186). En saturnios están compuestas antiquísimas inscripciones votivas como las de los cocineros faliscos, *Carm. epigr.*, 2. En las inscripciones de los Vertuleios, *Carm. epigr.*, 4: *Quod ré suá difeídens ásper áfleicta*, etc., se hace una ofrenda, en consonancia con la difundida creencia popular, al Hércules itálico por su asistencia en el negocio de los diezmos. Pertenece a los más antiguos hallazgos en prosa la inscripción votiva marso-latina del general *Caso Cantovios... pro begionibus Martses* de la época de la guerra samnítica (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, II, 1927, pág. 350). También numerosas inscripciones votivas privadas de la época arcaica ilustran la creencia de que se ajusta un contrato legal y obligatorio con la divinidad por medio del *votum*, la promesa y la ofrenda. El gusto de los romanos por la expresión lingüística clara y terminante se evidencia en una serie de fórmulas fijas como *votum solvit lubens merito*. Los muchos miles de inscripciones votivas de esta índole, INSCR. Dessau 2957-4905, que se extienden hasta el Cristianismo, muestran la ingenua piedad del pueblo en cada momento de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte. Un número de inscripciones votivas arcaicas procede del bosquecillo de Diana en Aricia, a orillas del lago Nemi. Así la dedicatoria grabada en la ofrenda votiva de una espada de bronce y ofrecida juntamente con una *mamma* también de bronce, INSCR. Dessau 3225: *Diana mereto noutrix Paperia*, «A Diana por el favor, Paperia amamanta» (*Rh. Mus.*, LXV, 1910, págs. 591 sig.).

Así como la inscripción votiva y el poema votivo representan un sacrificio en acción de gracias por el cumplimiento de un ruego, así se encuentran, en el caso especial de la protección contra un peligro, *soteria*, ofrendas en acción de gracias, en la poesía retorizante de Estacio, *Silv.*, I, 4. Un literario obsequio votivo es la oda 4 de Catulo al navío que lo transpor-

tó felizmente por el mar; en ella, el poeta hace hablar al objeto mismo de la ofrenda; cf. Ovid., *Trist.*, I, 10.

7. CANTOS DE TRIUNFO. — Un grupo especial de inscripciones votivas se relaciona con el triunfo. La destrucción de Corinto en el año 146 a. de C. por Mummio se relata en numerosas inscripciones votivas; entre ellas está, compuesta en saturnios, *Carm. epigr.* 3: *Duct(u) aúspicio imperióque éius Achaía cápt(a)*, etc. Los fragmentos de la inscripción votiva de Tuditano por su victoria sobre los istrios en el año 129 a. de C. *Carm. epigr.* 1859 se pueden completar en los saturnios. Pero la celebración religiosa del triunfo daba pretexto también a un género de poesía distinto del votivo. La tropa celebraba a sus generales y de la satisfacción de la victoria surgían cantos populares. El grito jubiloso del agradecimiento y de la alabanza *io triumphe* (Varrón, *Ling.*, VI, 68) es la célula germinal del canto triunfal. Pero también el sarcasmo hostigante a los generales, en consonancia con la propensión itálica a la sátira, llegó a la larga a encontrar expresión en esta poesía (Liv., IV, 20, 2; VII, 38, 3; XLV, 38, 12). La lengua popular de la soldadesca, el *sermo castrensis* (I. G. Kempf, *Romanorum serm. castr. reliquiae*, en *Fleckeisens Jahrb. Suppl.*, XXVI, 1901, págs. 357 sigs.), se sirvió desde el último período de la República, en estos cantos, del septenario trocaico (Cap. V, pág. 121).

8. HIMNOS. — En los himnos que fueron compuestos a partir de la época de las guerras púnicas a imitación de la poesía griega aparece arte personal en vez de estilo popular. Ciertamente cantos como el de los Salios, por ejemplo, son llamados en griego «hymnoi» por Augusto en el *Monumentum Ancyranum* al traducir *Saliare carmen*, pero en él hay que tomar en consideración el empleo de formas artísticas griegas en la restante poesía complementaria y además el criterio de la época posterior al aplicar tal denominación a formas populares antiguas. Sin que haya de considerarse la poesía himnódica influida por la griega de la Literatura romana de la época histórica como forma regular del culto divino nacional, en muchas ocasiones algunos ejemplares de ella aparecen en primer plano. Así, el perdido partenio a Juno de Livio Andrónico del año 207 a. de C., que condujo al reconocimiento estatal de la cofradía de poetas, era un canto de expiación. La fiesta secular de Augusto fue rematada por el oraciano *Carmen saeculare*, el himno a Apolo y Diana, compuesto en estrofas sáficas; fue interpretado por coros de muchachos y muchachas en el año 17 a. de C. en el último día de la fiesta. Ya en el año 249 fue compuesto, según Verrio Flaco, citado en Ps. Acrón, *Hor. carm. saec.*, 8, y Varrón, citado en Censorino, *De die natali*, 17, 8, un himno sagrado en honor de los dioses Dis pater y Proserpina, y ciertamente sucedió esto en la primera implantación de las celebraciones seculares en Roma (cf. St. Weinstock, *Gnomon*, XII, 1936, pág. 662, y Cichorius, *Römische Studien*, 1922, págs. 47 sig.). Conservamos restos epigráficos de un canto secular en las actas de los *ludi saeculares* del año 204 d. de C., que había organizado Sept. Severo. En cuanto al contenido tiene conexión con Horacio; pero el verso es el hexámetro

y en él se invoca, además de a Apolo y Diana, a Baco (cf. Ch. Hülsen, *Rhein. Mus.*, 81, 1932, págs. 366 sigs., y la extensa obra de I. B. Pighi, *De ludis saecularibus*, Milán, 1941). — Sin relación con la práctica del culto existe el himno filosófico a Júpiter y al poder demoníaco del destino que Séneca, *Epist.*, 107, 11, reacuñó en latín, según el modelo griego del estoico Cleantes (*Stoic. vet. fragm.*, I, 1905, pág. 118, Arnim); al final resuena una impresionante proclamación de fortaleza espiritual romana: *ducúnt voléntem fáta, nólentém trahúnt*. Sólo el contacto íntimo del culto de la época imperial con las religiones místéricas orientales contribuyó en la vida religiosa del pueblo romano a que la himnología adquiriese una mayor importancia. En adelante encontramos incluso orientaciones como el *hymnologus primus Matris deum Idaeae et Attinis publicus* (INSCR. Dessau 4164). Pero a la poesía himnódica cristiana, con la importancia que tuvo en Occidente desde Hilario y Ambrosio lo mismo en la literatura que en el culto (Cap. XIV, pág. 281; XV, pág. 314), la literatura nacional romana nada semejante puede poner como contrapeso. Pues los himnos de la Antología latina, que se encuentran en la literatura no cristiana de la época imperial, aparecen sólo y principalmente como testimonios de la retórica, así las glorificaciones redactadas en hexámetros, *Laudes* del Sol y de la Luna, de Marte y de Hércules (*Anthol.*, 389, Riese; 723; 749; 494 b). Incluso la plegaria de Estacio al dios del Sueño, *Silv.*, V, 4, profundamente sentida y nacida de la emoción, no sabe prescindir de declamaciones retóricas sobre el sueño y la muerte, como testimonia Quintiliano, *Inst.*, III, 7, 28. Los versos a Pan, *Anthol.*, 682, atribuidos a Ovidio se pierden en lo paródico.

EL CULTO A LOS MUERTOS

9. NENIA. — El canto fúnebre de los familiares ante el féretro como letanía insistentemente recitada se llamaba *nenia* (H. de la Ville de Mirmont, *Revue de Philol.*, XXVI, 1902, págs. 263 sigs.). El testimonio de que este género de canto existía en los primeros tiempos de Roma nos lo ofrecen únicamente Cicerón y los anticuarios; no conservamos un recuerdo de la nenia popular, que era interpretada a los sones de la flauta y del arpa. La información de los anticuarios se refería a la etimología de la palabra, que lo mismo para ellos que para la moderna investigación permanece inexplicable, y además a la noticia de que plañideras contratadas para la expresión profesional de la tristeza cantaban las nenias. En Nevio, Plauto y Lucilio es objeto de burlas la *praefica*, la entonadora de la nenia, que iniciaba ademanes congruos al canto fúnebre en el que participaba el círculo de los asistentes. La burla de que era objeto la *praefica* se trasladó luego a la nenia; la palabra adquirió el significado, que se encuentra en el siglo I d. de C. y después entre los cristianos, de inútil bagatela. Pero, sin embargo, en la época de Augusto se trata de vitalizar la nenia como elemento de la tradicional piedad nacional. Entonces fue entonada como canto fúnebre y panegírico en la muerte de personajes eminentes, según el testimonio de los historiadores. Entre tanto, la antigua

letanía, como elemento del culto genuino y digna de tomarse en serio, no se volvió a ejecutar. Sólo se consiguió que poemas sepulcrales literarios fueran llamados *nenia* por autores considerados nacionales como Ausonio y Sidonio en la Antigüedad tardía. En qué medida fracasó el intento de Augusto de despertar a nueva vida la modalidad del culto antiguo nos lo muestra la parodia de la nenia al emperador Claudio en la *Apocolocyntosis* de Séneca. En ella se toman a risa las acciones de Claudio en anapestos, cuyo empleo para este fin guardaba relación con los anapestos fúnebres del drama griego. La nenia fue evidentemente en los primeros tiempos de Roma la forma puramente emocional y afectuosa del lamento fúnebre con mágica evocación del difunto. Todavía Horacio y Ovidio emplean la palabra para referirse a los cantos de hechizo. En consecuencia, la nenia en la época histórica de la República romana, dado el ideal de vida entonces dominante de rigidez y dignidad, en modo alguno pudo alcanzar un encumbramiento a la categoría literaria, sin perder su carácter popular.

10. ELOGIUM. — La alabanza del muerto escrita, puesta en verso o en prosa sobre el sepulcro o bajo la estatua de los antepasados en el atrio de la casa, es el elogio, que en su origen representa un testimonio estilizado de las familias nobles de Roma (A. v. Premerstein, *Realenc.*, V, 1905, Sp. 2440 sigs.). En lo referente a la palabra *elogium* y a su significación primitiva no existen pruebas lingüísticamente seguras de un origen griego o latino. Pero no existe duda ninguna sobre el concepto, pues se conserva un número de antiguos elogios genuinos de la primera época de Roma. También es frecuente desde antiguo la palabra en la lengua jurídica, donde se usa con el significado de «advertencia», así en desheredamiento: *exheredare cum elogio.* Preciosos monumentos son los elogios de los Escipiones de los siglos III y II a. de C., que se encuentran en Roma ante la Porta Capena en la Via Apia, en el sepulcro familiar de los mismos. El sarcófago de Escipión Barbato *Carmen epigr.*, 7, tiene en la cubierta el nombre del muerto en nominativo y en su lado frontal breves versos sentenciosos, en los cuales se anotan los cargos curules y las hazañas guerreras del varón. Los elogios más antiguos de los Escipiones están escritos en ritmo saturnio, en cambio en tiempo de los Gracos aparece en el elogio del Escipión Hispano, *Carm. epigr.*, 958, la medida elegíaca. Los versos iniciales del más antiguo elogio de los Escipiones, *Carm. epigr.*, 6: *Honc oíno ploírumé coséntiónt Románe duonóro óptumó fuise viró* se revelan, de acuerdo con las noticias de Cicerón *De fin.*, 116, y Catón, 61, sobre la costumbre del elogio, como lenguaje formulario de este género sentencioso. Ya en el siglo IV recibieron estas fórmulas su acuñación (Cap. V, págs. 119 sigs.). El poeta de estos cantos debe de haber sido el *vates* antiguo latino (cf. *Rhein. Mus.*, 94, 1951, págs. 290 sigs.).

Además de en los sepulcros se encontraban en Roma elogios en lugares públicos como el foro de Augusto, bajo las estatuas de famosos antepasados de la gens Iulia; como en él se amontonaban los *Caesares* fue necesario distinguir con *cognomina* y *agnomina* los diferentes *C. Caesa-*

res. De aquí que fueran posibles errores por parte de los *liberti Augusti a litteris*; así por un craso error el *C. Iulius Caesar Vopiscus*, citado por Cicerón en muchos pasajes, obtuvo su agnomen *Strabo*, no documentado antes de Augusto (cf. *Rhein. Mus.*, 100, 1957, págs. 12 sigs.). Se encontraban elogios también en los edificios sagrados y oficiales, en los cuales los fundadores hacían poner las estatuas de sus antepasados con inscripciones en ellas, que procedían del atrio de su casa o eran compuestas de nuevo. Por esto asumió parentesco con la inscripción honorífica, si bien, utilizando la forma nominativa del nombre, conservó su estilo propio. El más famoso de los elogios en prosa conservados es el de Duilio, INSCR. Dessau 65, en la Columna rostrata, tribuna de oradores adornada con espolones de naves en el foro romano, que celebraba la victoria marítima sobre los cartagineses en Mylae, en el año 260. Esta inscripción fue restaurada en la primera época imperial, como demuestra la errónea sobreabundancia de arcaísmos lingüísticos.

Colecciones literarias de elogios ofrecían las semblanzas de Varrón y de Ático: *Imágenes*. En la época imperial la composición de elogios a hombres famosos fue ejercicio retórico, del que numerosos poetas de la *Antología* (832 sigs. Riese) así como también los *Epitaphia* de Ausonio a los héroes de la Guerra de Troya (págs. 72 sigs. Schenkl) ofrecen testimonios.

11. El epigrama sepulcral y la inscripción sepulcral en prosa. — El epigrama sepulcral de los monumentos en piedra se beneficia de toda la riqueza formal de la métrica griega, que en Roma llegó a ser patrimonio de la literatura romana por obra de Livio Andrónico y luego con renovado impulso desde la época de los neotéricos. El epigrama sepulcral es un testimonio del influjo cultural griego, mientras que el elogio, en cuanto que la lengua formularia de su saturnio se remonta hasta el siglo IV, hay que entenderlo sobre todo como resultado de la conexión cultural de Roma con Etruria. Sin estar como el elogio restringido a la veneración de los antepasados de familias nobles, el epigrama sepulcral es el sedimento artístico de la conmemoración individual de los difuntos amados, esposa y marido, padres e hijos, camarada y amigo, siervo y señor. La poesía sepulcral de la época imperial dio frutos abundantes y variados; todos los acentos de la lírica se fijaron hasta con pormenores múltiples en las piedras de las vías sepulcrales, que anunciaban en el mundo romano la proximidad de una ciudad. Esta lírica del epigrama sepulcral, que creó una serie de tópicos o lugares comunes (*Rhein. Mus.*, LXIII, 1908, págs. 392 sigs., *De epitaphio Senecae*) se convirtió en patrimonio de todo un pueblo en todas sus capas sociales. Con ella era posible contentar bien que mal a los escasos prohombres encerrando sus nombres y las circunstancias particulares de su vida en las pulidas fórmulas tradicionales de la época dominada por la retórica.

Las inscripciones sepulcrales en prosa forman el grupo más nutrido, con mucho, de las inscripciones latinas conservadas. Constituyen el testimonio más considerable del culto romano a los muertos. Pero hasta la

época imperial no asumió la inscripción sepulcral la forma de ofrenda a los *Di manes*, espíritus de los muertos, llamados por eufemismo los «dioses buenos»; hasta el siglo II d. de C. no apareció el encabezamiento *D(is) M(anibus)* seguido del genitivo del nombre de persona o fórmulas parecidas. En tiempos de la República, antiquísimos sarcófagos así como las urnas funerarias de los lugares de enterramiento en Túsculo, Preneste y en Roma (San Cesario), apenas traen más que el nombre en nominativo. En las tumbas comunes de los columbarios de Roma se distingue el lugar de cada uno por el nombre en genitivo puesto en su urna funeraria. Desde la época augústea las indicaciones en las inscripciones eran más abundantes; se indicaban en ellas la edad, profesión y circunstancias especiales de la vida del difunto. Fórmulas como *hic situs est* u *ossa hic sita sunt* y otras como *sit tibi terra levis* se distinguen por su sobriedad y agudeza expresiva; regularmente aparecen abreviadas consignando sólo las tres letras iniciales. Las piedras sepulcrales de soldados, conservadas en gran número, muestran ejemplarmente la rígida regularidad de la nomenclatura romana, pero también su transformación histórica. La piedra sepulcral del centurión M. Celio, caído en la batalla de Varo, presenta el estilo de inscripción sepulcral militar con clásica corrección. INSCR. Dessau 2244 *M(arco) Caelio T(iti) f(ilio) Lem(onia) Bon(onia) T(riario) O(rdini) leg(ionis) XIIX ann(orum) LIII, cecidit bello Variano, ossa [L](ibertorum) inferre licebit, P(ublius) Caelius T(iti) f(ilius) Lem. frater fecit.*

El documento de la batalla de Varo del Museo Arqueológico de Bonn es la más importante de las inscripciones latinas para la historia alemana. La interpretación de las inscripciones está resuelta después de muchos intentos y aportaciones. *Rhein. Mus.*, 95 (1952), págs. 97-135. Ha contribuido a la interpretación del texto el mejor conocedor, para la época, de las graduaciones militares romanas, E. Sander, *Rhein. Mus.*, 95 (1952), págs. 79-96: *'Triarius ordo, El centurión del vexillum de los veteranos en la 1.ª cohorte de la legión augústea'*. La denominación de este centurión con el *t. t. ordo* tiene su apoyo en la reaparición de esta graduación, *ordo*, incluida inscripcionalmente entre los pretorianos. — La restauración del texto en el comienzo mutilado de la 4.ª línea, *libertorum*, es necesaria tanto epigráficamente como por el sentido. En el monumento se encuentran a derecha e izquierda del busto de Celio, adornado de condecoraciones, las cabezas de sus dos *liberti*, que necesitaban de una disposición legal para que sus *ossa* fuesen acogidos en la tumba del señor. — *Lem(onia)* indica la tribu del registro civil, *Bon(onia)* la patria de Celio.

12. EPICEDIUM. — Los epigramas de las inscripciones sepulcrales no pueden distinguirse muchas veces ni por el contenido ni por el estilo de la poesía elegíaca de la literatura. En tanto que el dístico se empleó en las piedras sepulcrales como canon de verso se produjo el contacto con la elegía del arte clásico, entre cuyos temas ocupa un lugar preferente la tristeza por la muerte. Contribuyó también a equiparar los testimonios inscritos en las creaciones literarias la circunstancia de que, en los libros clásicos de elegías, la elegía corta, cercana al epigrama, se encuentra ampliamente

representada. Pero también la poesía inscrita en los sepulcros posee su correspondencia en la literatura y precisamente en el género del epicedio dactílico, esto es, de la *consolatio,* el poema de tristeza y consolación, que a finales del siglo I de la época imperial se desarrolló con rebuscada finura en una serie de composiciones de las *Silvae* de Estacio (Fr. Vollmer, *Stati Silv.,* edit. y coment., 1898, pág. 316). La peculiaridad de este género del epicedio dactílico estriba no sólo en el empleo de la medida heroica, sino también en el uso obligado de lugares comunes del género literario retórico-filosófico de la *consolatio,* del *paramythetikos* griego. Sólo ocasionalmente tuvieron anteriormente gran vigencia los topoi de la *consolatio* retórico-filosófica en la poesía elegíaca de carácter consolatorio y triste, así en el poema consolatorio a la emperatriz Livia en la muerte de su hijo Druso (*Poetae lat. min.,* II 2, pág. 15, Vollmer) y en las elegías a Mecenas (*ibid.,* I, págs. 143 sigs.).

Las *Elegiae in Maecenatem* fueron compuestas inmediatamente después de la muerte de Mecenas en el año 8 a. de C. y además por un cliente de Lolio, que después de la *clades Lolliana,* el aniquilamiento de su legión por los sicambros, había sido mantenido por Mecenas en la gracia de Augusto. A este tipo pertenece también el *Carm.,* 4, 9, de Horacio, que es un canto de alabanza a Lolio. Gracias a Lolio conocemos valiosas noticias sobre el arrojo de Mecenas en las batallas de Filippo y Pelorum contra Sexto Pompeyo, y en Accio; igualmente el conocimiento de circunstancias relativas a la intimidad entre Augusto y Mecenas; cf. *Rhein. Mus.,* 93, 1950, págs. 97-133, *De elegiis in Maec., monumentis biographicis et historicis.* El epicedio se divide en tres elegías; la parte final, constituida por las palabras últimas de Mecenas antes de su muerte, ya fue rechazada por Escalígero como apócrifa; pero también los versos 107-144 modifican un tema característico, el ansia de vida epicúrea de M. y el antiguo mito del rejuvenecimiento mágico. El número de tres está asegurado en la extensa imitación properciana del autor por Prop., 2, 13, 25, *si tres sint pompa libelli* y por la corriente santidad del número tres en toda esfera sacral, como lo demuestra H. Usener, *Mus. Rhen.,* 58 (1903); cf. también *Rh. Mus.,* 99, 1956, págs. 353 sigs.

El epicedio por Drusus, la *Consolatio ad Liviam,* no pertenece, contrariamente a las *Eleg. in Maec.,* a los numerosos epicedios perdidos para nosotros que aparecieron en Roma inmediatamente después de la muerte de Druso en el año 9 a. de C., después que el propio Augusto compusiera para el sepulcro de éste un *elogium* en verso, según Suet., *Claud.,* 1. La *Cons. ad Liv.* es más bien un producto retórico de la propaganda de los libertos del Emperador Claudio, hijo de Druso, cuando Claudio en el año 41 había sucedido a los emperadores julios. A este número pertenece también el gran camafeo parisiense, que se data en el año 41. El erudito saber de la época de Ovidio en la *Cons. ad L.* se explica por la utilización de una obra perdida para nosotros de Ovidio, dedicada al triunfo de Tiberio. Cf. *Rhein. Mus.,* 93, 1950, págs. 193-227 y Walther Kraus, *Realenc.,* XVIII 1 (1942), Sp. 1974, 39 sigs.

El más antiguo lamento fúnebre conservado de la poesía erudita es la oda de Horacio, *Carm.,* I, 24, a la muerte del poeta Varo, en estrofas asclepíadeas. En esta oda, en las elegías de Propercio a Marcelo, III, 18,

y Cornelia, IV, 11, así como en la de Ovidio, *Am.*, III, 9, a la muerte de Tibulo alcanza la honra a los muertos en el arte literario de los romanos su punto culminante. Sin embargo siguió cultivándose hasta la época tardía; las *Parentalia* de Ausonio, págs. 41 sigs., Schenkl, y su *Commemoratio professorum Burdigalensium*, ibid., págs. 55 sigs., son epigramas en memoria de los difuntos; una elegía, su *Epicedion in patrem*, ibid., págs. 32 sig.

MATRIMONIO Y NACIMIENTO

13. VERSUS FESCENNINI. — Nacimiento, matrimonio y muerte son los tres momentos en la vida del hombre, en los que se encuentran sobre todo cantos mágicos con sus encantamientos en las primeras etapas históricas de actividad animista (E. Samter, *Geburt, Hochzeit und Tod, Beiträge zur vergleichenden Volkskunde*, 1911). Lo que significaba respecto a la muerte en la primitiva cultura de los romanos la nenia, que partiendo de rudimentos de mágico conjuro ante el féretro se remontó a categoría literaria, esto significaron para la boda y el conjuro de los espíritus, en ella imprescindible, los *Versus Fescennini*. Barullo y canto, gestos mímicos y mascaradas tuvieron un lugar destacado en la celebración de la boda. La tradición anticuaria de la Antigüedad romana no duda en derivar el nombre de *Versus Fescennini* del nombre de la ciudad de *Fescennium*, y de acuerdo con esta derivación, sustancialmente probable, se atribuye a la poesía fescennina un destacado papel en los comienzos del drama itálico y no sólo en las ceremonias de bodas. No tiene objeto dudar de la verdad de esta tradición (cf. pág. 508). Pero los antiguos anticuarios conocen otra vinculación, sin duda errónea, pero de fuerte raigambre popular, del nombre *versus fescennini* con *fascinum*, «miembro viril». Esta etimología popular ha hecho que la «algazara de la vigilia» de la boda se haya adjudicado el nombre de la poesía fescennina para su propia denominación (Paul. Fest., pág. 85, Müller; Serv., *Aen.*, VII, 695). En la mayoría de los pasajes, en los que en la literatura romana aparece el concepto de fescennino, la idea de canto nupcial *carmina nuptialia* y desenfreno del día precedente a la boda están vinculados a él. Pero la grosería y crudeza de las bromas en las nupcias condujo tempranamente a que el concepto de *Versus Fescennini* pudiese aplicarse en la literatura con nuevo alcance y con un uso absoluto del nombre a todo poema burlesco. Los *Fescennini* «versos de burla» (Macrob., *Sat.*, II, 4, 21) escritos por el emperador Augusto contra Polión no tenían relación alguna con las bodas.

14. EPITALAMIOS. — La poesía fescennina de la boda con su significación ritual y su primitiva crudeza había de buscar el camino conducente a la poesía laudatoria y festiva de las nupcias. Pero sólo en parte se mezcla en el poema epitalámico de la poesía artística romana el desenfreno fescennino. En parte el epitalamio de la poesía griega generó entre los romanos un género lírico independiente. Los tres epitalamios conservados de Catulo revelan prototípicamente posibilidades completamente diversas de

la poesía epitalámica romana con pretensiones artísticas, que floreció vigorosamente hasta las postrimerías de la Antigüedad. El poema en estrofas gliconias de Catulo 61, *Cóllis ó Helicónei,* comienza con un himno a Himeneo. En el trozo principal, prescindiendo de la imitación de los modelos griegos se mencionan también costumbres romanas tocantes a la boda, como en los versos fescenninos. El segundo epitalamio, 62, *Vésper adést,* consta de grupos de hexámetros, que están compuestos para semicoros de jóvenes de ambos sexos y terminan con el estribillo: *Hýmen ó Hymenaée, Hymén ades, ó Hymenáee.* El tercer epitalamio de Catulo es una diminuta epopeya de 408 hexámetros sobre las Bodas de Peleo y Tetis con la inclusión de la leyenda de Dioniso y Ariadna. Para los dos primeros epitalamios de Catulo es presupuesto artístico la ejecución en las nupcias; el primero (61) está compuesto para una determinada fiesta nupcial. En la poesía epitalámica de Catulo se incluye el *Cento nuptialis* de Ausonio (págs. 140 sigs., Schenkl) así como el poema de Claudiano, *Fescennina de nuptiis Honorii Augusti* (pág. 119, Birt). Algo nuevo aportó al epitalamio de la poesía culta después de Catulo, Estacio, *Silv.,* I, 2, gracias a su adhesión a la técnica del discurso epitalámico retórico (Fr. Vollmer, *Statii Silv.,* 1898, págs. 234 sigs.). La influencia de Estacio en la posteridad fue considerable; así Claudiano añadió a sus *Fescennina de nuptiis* un *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti* (págs. 125 sigs., Birt), cuyos lugares comunes están tomados de Estacio. Además de Ausonio y Claudiano compusieron epitalamios en la época tardía Sidonio (pág. 227, Luetjohann; pág. 233), Draconcio (pág. 148, Vollmer), Enodio (pág. 276, Vogel), Venancio Fortunato (pág. 124, Leo) y Luxorio (*Poetae lat. min.,* IV, pág. 237). Añádase el *Epithalamium Laurentii* (ibid., III, pág. 293) y el epitalamio cristiano de Paulino de Nola (pág. 238, Vin.). Cf. también A. L. Wheeler, *Tradition in the Epithalamium,* en *The Amer. Journal of Philology,* LI (1930), págs. 205 sigs.

15. GENETHLIACON. — Así en el nacimiento como en las nupcias y en la muerte tenían lugar en la primitiva época romana cantos rituales, invocaciones y conjuros de espíritus. En el nacimiento hay, según el testimonio de los anticuarios romanos, todo un número de espíritus protectores. Entre los poetas romanos como Tibulo, III, 11, 19, se invoca a *Natalis,* expresión que hay que completar con *dies* o *genius.* El genius es el ser divino, al que está consagrado el día del nacimiento, y al que en el aniversario de este día se hace un sacrificio (Censorino, *De die natali,* 2, 1). Pero el aniversario del nacimiento no tiene un tipo de canto popular que corresponda a la nenia o a la poesía fescennina. Además el genethliacon de la poesía erudita no tiene en la literatura romana la importancia que el epicedio y el epitalamio. El título *Genethliacon* aparece sólo en el *Genethliacon ad Ausonium nepotem,* pág. 40, Schenkl. Los hexámetros de Ausonio expresan al nieto sencillos deseos. El poema de Estacio no presenta ninguno de los tópicos del Genethliacon, sino que se parece más bien a un poema fúnebre y consolatorio pues celebra al muerto Lucano, frente a su superviviente esposa, como hizo también Marcial en epigramas bre-

ves (VII, 21 sigs.). Poemas deseando felicidad en el nacimiento de niños son los otros genethliaca de Estacio, *Silv.*, IV, 7 y 8. Por supuesto, la retórica antigua creó también una tópica del logos genethliacon, del discurso natalicio. Virgilio la utilizó en la llamada égloga mesiánica (Fr. Marx, *Ilbergs N. Jahrb.*, I, 1898, págs. 105 sigs.). Merobaudes compuso también un genethliacon en honor de un hijo de Aecio (*Carm.* 4, pág. 5, Vollmer). Pero la culminación de la poesía genethliaca no está, dentro de la literatura romana, en la redacción de un genethliacon propiamente tal, sino en la realización de otros tipos de poesía con motivo del aniversario del nacimiento. Persio, en su sátira plegaria, *Sat.* 2, impregnada de sentimiento estoico expone lo mejor que puede desearse en el día del nacimiento. Marcial, X, 87, es un poema de circunstancias en endecasílabos. Ovidio *Trist.*, III, 13 y V, 5, se acuerda nostálgicamente en el extranjero de su natalicio y del de su ausente esposa. Pero el verdadero poeta del genethliacon entre los poetas romanos es Tibulo en las elegías I, 7, y II, 2, que dedicó a su protector Mesala y a su amigo Cornuto, y en las dos elegías maestras III, 11 y 12, que describen el estado de ánimo de la esposa en el aniversario del nacimiento del esposo amado así como en el suyo propio. Cf. también E. Cesareo, *Il carme natalizio nella poesia latina* (Palermo, 1929).

LITERATURA DE LOS SACERDOTES, PONTÍFICES Y AUGURES

16. INDIGITAMENTA. — Entre la literatura, que se encontraba en el rico archivo de los pontífices tienen notable importancia los indigitamenta, formularios de oraciones. A Julio César dedicó el anticuario Granio Flaco su libro *De indigitamentis*. La palabra indigitamenta, derivada de *indigitare*, «invocar», pertenece al mismo grupo que *axamenta* (cf. más arriba, pág. 344). Sobre su naturaleza dan información los antiguos testimonios de Censorino, *De die nat.*, 3, 3 y 22, y Servio, *Georg.*, I, 21. Los indigitamenta eran el fruto literario de aquel rasgo de la religión romana, en el que sobre todo descansa su grandeza histórica y su vigor peculiar (Capítulo XIII, pág. 271). En los indigitamenta se encontraba consignada la oportuna invocación para cada esfera de la necesidad religiosa. La gran multitud de espíritus protectores diversos, a los cuales se encomendaba el romano en la lucha por la existencia, se convirtieron en esta indigitatio pontifical en sujetos de derecho a consecuencia de la índole jurídica de la piedad romana. Con ellos la *religio* genuinamente romana creó objetos de culto, a cuya formación contribuyeron el esfuerzo intelectual y la precisión conceptual, sin que figurase demasiado en primer plano la personificación antropomorfa, que entre otros pueblos hace peligrar con sus mitos la dignidad de la idea de Dios. Sobre el concepto *di certi*, que remonta a Varrón y procede de su personal principio de ordenación de los objetos de culto en *di certi, incerti, selecti* en la doctrina sobre los dioses de los libros, XIV, XV y XVI de sus *Antiquitates rerum divinarum*, cf. también, págs. 112 y 467.

Asimismo hay que tener en consideración, respecto a los indigitamenta, que tuvo lugar menos abstracción teológica que interpretación sacerdotal de la naturaleza popular de la religión romana. La religión popular romana había transformado, en el transcurso de los siglos, los dioses más indeterminados de su herencia histórica en dioses protectores de zonas de intereses determinados. Baste tomar del gran número de variados ejemplos uno característico: con ayuda de la etimología popular de la divinidad gentilicia *Vercna,* se formó la *Virginiensis,* divinidad protectora de la doncellez (*Altröm. Gottesbegriff,* 1921, págs. 90 sigs.). Pero también la *indigitatio* pontifical utilizó el mismo procedimiento de la etimología popular, cuando, por ejemplo, de la figura imprecisa del dios falisco *Curritis* hizo una divinidad protectora de las curias (*Rhein. Mus.,* LXXI, 1916, página 566) mediante la fórmula aliterada de oración *Iuno Curritis, tuo curru clipeoque tuere meos curiae vernulas.* Por otra parte, sólo rara vez, por desdoblamiento conceptual de divinidades mayores se crearon fórmulas nuevas de invocación en los indigitamenta. Por ejemplo, encontramos en las actas de los Arvales grupos de divinidades protectoras que evidentemente fueron introducidas exclusivamente en virtud de una sistematización teológica (*Altröm. Gottesbegriff,* pág. 30). Hay que considerar aparte el divertimiento de la Gramática, que a su vez produjo muchas falsas interpretaciones e incluso formaciones de dioses exorables.

17. FASTI. — Tuvo también gran importancia en la literatura oficial de los pontífices el calendario. Las tablas anuales de los magistrados y sacerdotes, especialmente la lista nominal de aquellas autoridades, que servía de norma cronológica, los *fasti consulares,* eran fundamentales para la historiografía. Pertenece a esta misma literatura una parte muy importante del calendario, esto es, las notas consignadas en las listas del magistrado sobre importantes sucesos, de las cuales nació la crónica (Cap. XIX, 3 y 4, págs. 419 sig.). Pero la parte más primitiva de la literatura pontifical concerniente al calendario es la tabla del día y del mes, el calendario de fiestas, que es el documento más importante para la historia externa del culto oficial romano. En el calendario de fiestas se distinguían los días reservados a la vida religiosa mediante letras indicadoras de los días, en los cuales era «lícito», *fas,* ocuparse de los negocios ciudadanos y oficiales y en especial de pleitear. De la expresión indicadora de estos últimos días *F(asti dies),* «días fastos», el calendario recibe su nombre, así como las listas del magistrado y la tabla religiosa del día y del mes. Cerca de 30 calendarios en piedra conservamos en fragmentos, que representan los documentos completos de un ejemplar oficial, que a finales de la República se había confeccionado, aprovechando la reforma de César partiendo del calendario de fiestas tradicional (Edición de Th. Mommsen, CIL, I^2, 1). Una tabla en cierto modo coherente del año prejuliano ofrece los fragmentos del calendario de fiestas de Antium (G. Wissowa, *Hermes,* LVIII, 1923, págs. 369 sigs. *Neue Bruchstücke des römischen Festkalendes*).

Los fastos prenestinos del calendario juliano INSCR. Dessau 8744a son los más importantes para la historia de la literatura. La pública exposi-

ción de fastos en las paredes de los templos está testimoniada a partir del cónsul M. Fulvio Nobílior del año 189 a. de C. por Macrobio, *Sat.*, I, 12, 16; de igual modo, según Suetonio, *De gramm.*, 17, en tiempos de Augusto, el anticuario Verrio Flaco mandó grabar en las paredes de mármol de un hemiciclo en la plaza del mercado de Preneste el calendario de fiestas, que había enriquecido con anotaciones, fruto de su investigación. Se han encontrado grandes trozos de estas tablas de mármol. Circulan también en forma de libros fastos de Verrio Flaco. Se reunió una variada literatura sobre calendarios en la época imperial (G. Wissowa, *Realenc.*, VI, 1907, Sp. 2017).

En el marco de esta literatura apareció también un testimonio excepcional del arte poético. Los *Fasti*, en 6 libros, de Ovidio, instruyen brevemente sobre los fenómenos del firmamento estrellado, la salida y puesta de las constelaciones, pero se proponen principalmente la finalidad de explicar las fiestas del año romano con sus costumbres. Según el propio testimonio de Ovidio, *Trist.*, II, 549, empezó la obra antes de su destierro en el año 8 d. de C. y acabó los seis primeros meses dedicándolos a Augusto. La falta de literatura erudita en el lugar del destierro le impidió continuar; sólo después de la muerte de Augusto volvió Ovidio de nuevo a la obra, que ahora dedicó a Germánico, autor de la *Aratea*. Pero con la muerte inmediata del poeta la obra quedó incompleta; publicada póstumamente, apenas quedan huellas de la posterior reelaboración en el libro I. La forma literaria, en que la obra se desarrollaba, es la elegía épica de Calímaco, que en su obra capital *Aitia*, «Orígenes», había abierto a la poesía el camino de la explicación erudita de leyendas del culto, de la etnografía y de la declaración arqueológica de los nombres. Sobre la significación de Calímaco para Ovidio, cf. Cap. XXI, pág. 489. En territorio romano tuvo Ovidio como modelo a Propercio en el libro IV de las elegías (Cap. XXIV, 4, págs. 590 sigs.). En materia de antigüedades romanas se dejó guiar principalmente por la obra sobre fastos de Verrio Flaco. Edición con Prolegómenos detallados de R. Merkel (1841), comentada por H. Peter[4] (1907), folklórica por J. G. Frazer (1929).

18. DISCIPLINA AUGURALIS Y ETRUSCA. — También los augures, cuyo nombre se relaciona no con *avis*, «ave», sino con *augeo*, *augustus* (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, I, 1915, pág. 416), tenían su archivo y su literatura como los pontífices. Las directrices para el *auspicium*, «la observación de las aves», que practicaba el *augur* en cuanto *auspex*, así como el ritual de las restantes partes de la ciencia augural, a la que incumbía la inspección religiosa de las acciones estatales examinadas, constituían el contenido de esta literatura. En el archivo de los augures se conservaba la fórmula augural que había que decir en la fortaleza, procedente de los siglos saturnios (transmitida por Varrón) sobre cuyo contenido y latinidad trató E. Norden (cf. págs. 112 sig.). Pero la *religio* de la Roma antigua era de distinta índole que el regalo de Dios que supone una religión revelada. Cuando el augur con el velo sobre la cabeza, el lituo, *lituus*, en la mano, se ponía erguido en el *auguraculum*, se limitaba su trato con el *numen*, a pesar de estas

ceremonias, a la serena observación de *auguria caelestia,* rayos u otros fenómenos celestes. Como los romanos se enfrentaban, ante el miedo suscitado por poderes sobrenaturales, no tanto con el despertar de piadosos sentimientos cuanto con la creencia en la eficacia de los formulismos, encontraron en el concepto *religio,* esto es, «medrosa irresolución» en la esfera de la *divinatio,* que era connatural a su moral y lengua, el campo de actuación más fecundo. El ritual practicado con rigurosidad tenía que obligar al conocimiento de lo que había que hacer. Por supuesto, a la observación de las aves en el cielo, practicada desde antiguo, causó poco a poco grandísimo perjuicio, por razones prácticas, la observación de los *pullaria auguria,* del comer de las gallinas sagradas. A causa de su conformación jurídica y sacral la ciencia augural encadenó al espíritu romano.

De naturaleza distinta a esta disciplina era, por el contrario, la *disciplina Etrusca,* en la que se daban la mano el arte adivinatorio y la superstición. El servicio sacerdotal del *haruspex,* observador de las entrañas, era la parte más antigua de la arcana doctrina etrusca que en Roma alcanzó prestigio. Seguían la doctrina sobre el rayo y la interpretación de *ostenta,* fenómenos raros de la naturaleza. Literatura sagrada de los etruscos, que se retrotrajo a la primitiva promulgación como los *libri Tagetici* del día, contenía también el ritual religioso jurídico para el trazado de límites y fundaciones de ciudades, así como, sobre todo, para la vida jurídica y oficial. Pero como esta literatura fue transmitida al latín en tiempos de Cicerón por Tarquicio Prisco y A. Cecina y en él alcanzó eficiencia histórica, fue un foco de hechicería y de necromancia, a lo que ya aluden títulos de libros como *libri fatales* (Censorin, *De die nat.,* 14, 6) y *libri Acherontici* (Serv., *Aen.,* VIII, 398; Arnob., *Nat.,* II, 62, pág. 97, Vind.). Claro que es difícil determinar la exacta relación del título de este libro con la fundamental tripartición de la *Etrusca disciplina* en *libri haruspicini, fulgurales* y *rituales,* que es familiar a Cicerón, *De div.,* I, 72, y II, 49 (cf. C. Thulin, *Realenc.,* VI, 1907, Sp. 725). — Además el romano dispensó al *haruspex* menos reverencia que al *augur* antiguo. «La burla de los augures» es ajena a la Antigüedad, la frase de Catón en Cic., *Divin.,* II, 24, 51, se aplica al *haruspex,* lo mismo la burla de César en Suetonio, *Iul.,* 77, sobre la inspección de las entrañas. Sólo el cónsul Claudio del año 249 se atrevió a burlarse de los *pulli* (cf. pág. 132). Véase Suetonio, *Tib.* 2.

DISQUISICIONES TEOLÓGICAS EN LA ANTIGUA ROMA

19. VARRÓN. — Una exposición de conjunto de la religión y culto de los romanos hizo Varrón en sus Antigüedades romanas. La segunda parte de las extensas *Antiquitates rerum humanarum et divinarum* trataba en 16 libros las antigüedades religiosas. La materia estaba ordenada en un sistema dogmático, como revela el examen de Agustín que conservamos en *Civ.,* VI, 3. Después del libro introductorio se consagraban 3 libros a los hombres, esto es, a los sacerdotes, 3 a las localidades, es decir, a capillas, templos y sepulcros (*sacellis, sacris aedibus, locis religiosis*)

3 a los tiempos, o sea, a las fiestas, a los juegos circenses y a los espectáculos teatrales, 3 a las cosas, es decir, al derecho religioso, y 3 a los dioses. En estos tres libros sobre los dioses distingue Varrón 3 tipos de interpretación de la *theologia*, según el modelo estoico: el *genus mythicum, physicum* y *civile* (cf. Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer*, página 68). Por el contrario, la tripartición de los dioses en *caelestes, terrestres, inferni*, según Livio, 1, 32, 6 sigs., es la de la congregación de los feciales, a quienes incumbía la regulación jurídica de las relaciones con otros pueblos. La repercusión de la obra de Varrón fue muy considerable, de lo que dan testimonio numerosos fragmentos (R. Agahd, *Varr., Antiquitates rer. div. libri*, I, XIV, XV, XVI; Fleckeisens, *Jahrb. Suppl.*, XXIV, 1898, páginas 1 sigs.). En tiempo oportuno, es decir, en la hora decisiva para la religión de la antigua Roma compuso Varrón su obra. Describió la antigua religiosidad cuando estaban contados los días de su forma de existencia hasta entonces. Varrón comprendió con seguro instinto los rasgos esenciales de la antigua religión, que se manifiesta de la manera más impresionante en los *indigitamenta* de los pontífices. A él se debe la precisa descripción del *deus certus*, denominación alusiva a la creación romana del dios protector de determinadas esferas de la actividad. Cf. arriba página 303 y Cap. XX, 20, pág. 467.

20. CICERÓN. — Sobre todo en su condición de historiador de la cultura romana incluyó Varrón la vida religiosa en su producción literaria, si bien estaba muy familiarizado con la teología de los griegos así como con las obras de Posidonio. Por el contrario, en las obras religiosas de Cicerón lo principal es la reproducción de los sistemas filosóficos de aquéllos. Hizo una traducción del *Timeo* de Platón, de la que se conserva un gran trozo. En 3 libros, *De natura deorum*, expresó las opiniones de los epicúreos, estoicos y académicos. En los dos libros *De divinatione* se contrapone la crítica académica a la afirmación estoica de la adivinación. La obra *De fato* tiene como punto de partida la doctrina de Crisipo sobre el destino. Se alinean con el conjunto de los escritos filosóficos de Cicerón los teológicos; cf. págs. 446 sigs.

21. OJEADA SOBRE LOS THEOLOGUMENA ROMANOS. — En la cúspide de las obras sobre cuestiones teológicas figura la traducción en prosa de Ennio, *Euhemerus, Sacra historia*; fragmentos en John. Vahlen, *Enn. poes. rel.*[2] (1903), págs. 223 sigs. Sobre este escrito, cf. Cap. VI, pág. 132 y XII pág. 251, en donde se hace notar que los fragmentos del *Euhemerus* conservados en Lactancio proceden de la obra del polihístor Cornelio Labeo, *De dis animalibus*, que escribió en el siglo III d. de C. A la larga aparecen en la literatura teológica nacional romana tres corrientes fundamentales diversas. A la corriente histórico-cultural, representada por Varrón y a la especulativa dominante en los escritos filosóficos de Cicerón hay que añadir una tercera, que es a la vez una rama de la jurisprudencia. A fines de la República, aparecieron libros como los de Trebacio, *De religionibus*, «Sobre reflexiones religiosas»; de Mesala, *De auspiciis*, «Sobre presagios»;

de Granio Flaco, *De indigitamentis*. El derecho pontifical ocupaba en ellos espacio importante; los juristas y jefes de escuela en el reinado de Augusto, Antistio Labeo y Ateio Capitón, escribieron dos obras *De iure pontificio*. Pero por clara que fuera la diferencia de las corrientes que luchaban entre sí en el seno de la teología nacional romana, se llegó también a una mezcolanza de las diversas orientaciones. Ya el contemporáneo de Cicerón y de Varrón Nigidio Fígulo (pretor en 58) revela en su persona y en sus obras el más grande abigarramiento interior. Anticuario como Varrón, filósofo como Cicerón, técnico que escribió sobre disciplina augural e inspección de las entrañas, Nigidio Fígulo dio también carta de naturaleza a la Astrología en Roma como ningún otro. Colección de fragmentos por A. Swoboda, *Nig. Fig. operum reliquiae* (1889). De su comparación de la rotación del mundo con la rueda del alfarero (*figulus*) recibió, según se dice, el sobrenombre; las obras *De sphaera graecanica* y *De sphaera barbarica* contribuyeron decisivamente a que los romanos creyeran en el horóscopo que formuló en el nacimiento del Emperador Augusto (Fr. Boll, *Sphaera*, 1903, págs. 349 sigs.). Hay que resaltar también la extensa obra de Nigidio *De dis*, de la que se cita en Macrobio, *Sat.*, III, 4, 6, un libro 19. Cf. W. Kroll, *Realenc.* XVII (1936), Sp. 200 sigs.

En la época Imperial tardía se amalgamaron en una nueva quintaesencia, en la teología romana, los elementos de especulación filosófica y de religiosidad mística. Con el enfoque pitagórico de Nigidio Fígulo, se correspondió el neoplatonismo de Cornelio Labeo a finales de la época de los Antoninos, que a la filosofía y demonología griega asoció la mística oracular minorasiática, el dualismo iranio y el ocultismo etrusco, pero asimismo supo utilizar también la antigua traducción de Euhémero hecha por Ennio para interpretar la cultura imperial romana en su legitimación histórico-religiosa (Cap. XII, págs. 251 sigs.; XIV, pág. 301). Desde la época de los Antoninos se hizo presente el influjo del Hermetismo en la teología romana. En la colección de obras de Apuleyo se nos ha transmitido el escrito apócrifo *Asclepios*, en el que Hermes Trismegisto expone su sabiduría egipcia (Ediciones de P. Thomas, 1908, y W. Scott, *Hermetica*, I, 1924).

Finalmente, al término de la Antigüedad, el neoplatonismo fecundó la teología romana. Esto se deduce especialmente de las obras de Macrobio (Cap. XIV, págs. 287 sig. y 301 sig.). Edición crítica de Macrobio por F. Eyssenhardt² (1893); comentada, por L. Jan, I (1848); II (1852). Sobre el método de la crítica de fuentes en Macrobio, cf. *Diatribe in Sen. fragm.*, I (1915), págs. 302 sigs.

Hay que poner especial atención en la diferencia entre la teología de autores antiguos y la literatura de los sacerdotes. Hay que separar de los *Annales pontificum* y de los *Commentarii Augurum* los *Libri pontificales* y los *Libri augurales*. Estos no eran actas de archivo, libros oficiales como el calendario de las fiestas (cf. pág. 419) y los *Fasti consulares* y *Annales maximi*, importantes para la historiografía, sino escritos privados, confesionales, de tendencia política de la cultura superior clásica para la protección del predominio senatorial conservador y de la

fe tradicional romana contra la ilustración, tal como ésta se revela en el libro II de *De divinatione* de Cicerón y en el mal uso de los auspicios para estorbar las resoluciones de la magistratura. Esta literatura privada tuvo durante la agonía de la República su momento de esplendor. La obra de esta índole de mayor éxito fueron los *Libri pont.* y *aug.* de L. César, cons. 64 (patrono de Ilión, patria de los Julios) que fueron reunidos en un corpus, cuya extensión casi hace recordar el corpus de Livio. Esta extensión se explica porque lo jurídico-religioso y lo ritual se exponían en una infinidad de ejemplos históricos. Como al culto romano le faltaba la autoridad de una revelación, sólo podía demostrar la santidad de la sabiduría sacerdotal recurriendo al hecho de que en la historia romana desde tiempos remotos se presentaban ejemplos de la real intervención de profecías divinas y del castigo por menospreciar los auspicios. Así pues la obra de L. César fue una mina de citas exactas de toda la literatura mitográfica e histórica que tuvo ante él. Por las excerptas de un epítome (que debió realizarse pronto) de su materia histórica, encuentra solución el misterio de la multitud de pasajes que nos llegan a través de la *Origo gentis romanae* (siglos V-VI. Cf. *Rhein. Mus.*, 100, 1957, págs. 201-236, y más arriba, pág. 257).

APÉNDICE

LA FILOLOGÍA EN LA ANTIGÜEDAD CRISTIANA

La clásica pero hasta ahora incompleta edición de los escritores eclesiásticos latinos es el *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum*, que, cuidado por la Academia de Viena, empezó a publicarse en 1866. Todos los textos se encuentran impresos, siguiendo las mejores ediciones antiguas correspondientes, en la compilación de J. P. Migne, *Patrologiae Cursus completus, Series latina.*

LOS APOLOGISTAS

22. MINUCIO FÉLIX, abogado romano, oriundo de África, según toda verosimilitud es autor del diálogo *Octavius*, que nos ha sido transmitido como libro VIII de Arnobio. Edición: Teubneriana de Joh. P. Waltzing (1912) con indicación de las fuentes y su influjo. Entre los recursos del apologista, el diálogo coincide, en parte, muy rigurosamente con el *Apologeticum* de Tertuliano, de tal manera que la mutua relación cronológica sigue siendo un problema constante para la investigación filológica. Noticias sobre la personalidad de Minucio le llegaron todavía a Lactancio, *Inst.*, V, 1, 21, y a Jerónimo, *Vir. ill.*, 58. Sobre el arte y la índole espiritual del escritor, cf. Cap. XII, pág. 241; XIII, págs. 275 sig. La redacción de *Octavius* bajo el reinado de Antonino Pío ha quedado demostrada ahora, gracias a un concienzudo estudio que no toca el dudoso problema de la imitación, por Rudolf Helm, *Wissenschaft. Ztschr. d. Univ. Rostock*, 2. *Jahrg. der Reihe Gesellschafts- u. Sprachwissenschaft* (1953), *Heft* 2, páginas 88 sigs.

23. TERTULIANO, nac. hacia el 160 en Cartago, muerto según Jerónimo, *Vir. ill.*, 53, en avanzada edad. Hijo de un centurión, rétor y jurista, abrazó el Cristianismo en edad madura. Luchó como presbítero contra el estado que perseguía a los cristianos,

contra la civilización y moral paganas, pero después también contra la Iglesia católica oficial, que le parecía poco «espiritualizada». Los católicos le parecían *psychici*, esto es, demasiado animalizados. Durante mucho tiempo fue montanista, no en el sentido de fanatismo frigio, en el que tuvo su origen la secta, sino en el de una rígida ascesis moral, que no iba ciertamente contra el matrimonio, sino en defensa de la monogamia de por vida. Más adepto siempre al catolicismo que al montanismo, se volvió a apartar finalmente de éste y desembocó en su vejez en la secta de los tertulianistas (*Hermes*, LVIII, 1923, pág. 429). Jerónimo explica la orientación de Tertuliano al montanismo por la enemistad de clérigos romanos y utiliza los escritos montanianos *De monogamia, De ieiunio adversus psychicos* y otros para fundamentar la disciplina ascética de la Iglesia del siglo IV. Sobre Tertuliano como fundador del latín eclesiástico, cf. Cap. XIII, págs. 276 sig. La herejía de Tertuliano perjudicó a la transmisión de un legado que fue extraordinariamente copioso. Edición comentada de F. Oehler, I (1853); II (1854), comenzada críticamente en el *Corp. Vind. Vol.* XX, XXXXVII, LXIX, LXX, LXXVI (1957).

La importancia de Tertuliano en lo relativo a la conservación material de la literatura antigua queda relegada a segundo término en los escritos dogmáticos y en los polémicos contra la herejía y la gnosis. Entre estos es importantísimo para la historia de la Iglesia la obra contra Marción, que rechazaba el Antiguo Testamento. Pero Tertuliano, a pesar de la negación dogmática de la cultura de su tiempo, de su antilogismo y de su rabiosa enemistad contra la ciencia y el arte greco-romanos poseía un dominio completo de la civilización antigua como ningún otro cristiano antes de Lactancio y los grandes padres de la Iglesia (Cap. XIII, pág. 276; XIV, págs. 279 y 288). Importantísimos son para la transmisión de la literatura antigua sus escritos apologéticos, que se sirvieron de la crítica cínico-estoica de los mitos de los dioses, por ejemplo, y en primer lugar, el *Apologeticum*. De la importancia de este escrito da testimonio su aparición en segunda redacción (Cap. I, pág. 53); fue publicado también en griego. De los dos libros *Ad nationes*, el segundo es una contribución excelente para la reconstitución de las *Antiquitates rerum divinarum* de Varrón. El escrito *Ad martyres* testimonia el heroico desprecio a la muerte apelando incluso a ejemplos de la Antigüedad. *De spectaculis* utiliza la obra de Suetonio sobre los juegos. *De cultu feminarum*, dos libros contra el atavío de las mujeres están consagrados a la diatriba. *De corona* tiene por base de la enseñanza histórico-costumbrista sobre la coronación con guirnaldas el libro de Claudiano Saturnino *De coronis*. El escrito *De testimonio animae* se dirige, sin tener en cuenta las pretensiones de la filosofía antigua, a las pruebas de la irresistible apetencia del hombre por las verdades de la fe cristiana. *De idololatria* trata fundamentalmente de la posición del cristiano frente al arte y a la ciencia antiguos. En el escrito *De pallio*, toma la palabra esta prenda para defenderse contra la toga; en esta obra parece existir conexión con una sátira menipea de Varrón (J. Geffcken, *Kynika u. Verwandtes*, 1909, pág. 134). Una edición especial con detallado comentario de la obra *De pallio* por Alois Gerlo (Wetteren, 1940) revela en muchas particularidades el conocimiento de Tertuliano de la literatura antigua. El libro *De anima* es importante para la antigua doxografía sobre el alma; se inspira en la obra del erudito médico Sorano, contemporáneo más viejo de Galeno; también utilizó Tertuliano en esta obra literatura antigua sobre los sueños (Edición comentada de J. H. Waszink, 1933). En el perdido escrito de juventud *Ad amicum philosophum*, Tertuliano extractó las *Controversias* de Séneca el Viejo (*Diatribe in Sen. Philos. fragm.*, I, 1915, págs. 221 sigs.). También los diálogos del filósofo Séneca fueron de utilidad a su arte literario. De Séneca en *De ira*, 2, 10, 6: *neminem nasci sapientem, sed fieri* procede la sentencia de Tertuliano, *Apol.*, 18, 4: *fiunt, non nascuntur christiani*, que como un *ritornello* de fuerza fascinadora se convirtió en dicho sentencioso y

se repite en Jerón., *Epist.*, 107, 1, 4 (para la forma lingüística, cf. Demócrito, frg. 242, Diels: «más gente se hace virtuosa mediante el ejercicio que por la aptitud»). Cf. *Pisciculi*, en *Festschrift für F. J. Dölger* (1939), págs. 54-61.

24. CIPRIANO, desde 248 aproximadamente obispo de Cartago, fue decapitado el 14 de sept. del año 258. Conocemos su muerte por las *Acta proconsularia* de su proceso y por la *Vita* de su diácono Poncio, que da una idea de la naturaleza de la antigua biografía en su derivación cristiana (F. Kemper, *De vitarum Cypriani, Martini Tur., Ambrosii, Augustini rationibus*, tesis, Münster, 1904); claro que en muchos aspectos es indigna de crédito (J. Martin, *Hist. Jahrbuch der Görres-Gesellsch.*, 1918-19, páginas 674 sigs.). Cipriano desplegó una fecunda actividad literaria en muchos tratados y en su extenso intercambio epistolar, que es importante desde el punto de vista de la historia eclesiástica para la evolución del primado romano, y dogmáticamente. Por el contrario, sus escritos no contienen ningún fruto directo de lecturas antiguas. Lo que de ellas conoce Cipriano, lo conoce solamente por la formación retórico-escolar corriente y a través de Tertuliano. Así hay que valorar sus referencias a Séneca y Apuleyo y sus otras referencias a la literatura profana (J. H. Waszink, *Mnemosyne*, 1934, págs. 232 sig.). Cipriano en verdad no menciona nunca a Tertuliano como su fuente, pero lo utiliza con ahínco. Así en el tratado *De bono patientiae* utiliza el libro *De patientia* de Tertuliano. La costumbre de Cipriano de pedir su ayuda a Tertuliano, con la expresión *da magistrum*, nos ha sido transmitida por Jerón., *Vir. ill.* La piadosa comprensión de la actitud mental de Cipriano y su concretarse a la *Biblia* le procuraron una resonancia incesante en la literatura eclesiástica. Por otra parte, se originó de esto un cierto menosprecio hacia Cipriano, proveniente de la clase cultivada del siglo IV. Lactancio, *Inst.*, V, 1, 27, testimonia que se le aplicaba el mote de *Coprianus*, que recuerda el griego *kopros*, «estiércol», «cuadra». Jerónimo, *Vir. ill.*, 67, elude bastante razonablemente la formación de un catálogo de los escritos de Cipriano con el llano motivo de que las obras eran *sole clariora*, «brillaban más que el sol». Debido a la fama de Cipriano, en la colección de sus obras se deslizaron muchas espurias, así el único escrito apologético de la colección *Quod idola dii non sint*, que H. Koch en su libro *Cyprianische Untersuchungen* (1926), importante sobre todo para Cipriano, trató de mostrar como genuina. La obra *De spectaculis*, que se inspira en la obra del mismo título de Tertuliano, pertenece ciertamente a Novaciano, en favor del cual depone igualmente la compilación de Tertuliano (Jerón., *Vir. ill.*, 70). Novaciano era en tiempos de Cipriano obispo cismático en Roma. La patrística se esfuerza en recuperar sus escritos sacándolos de la literatura apócrifa y pseudoepigráfica. Edición de las obras completas de Cipriano en el *Corp. Vind.* de W. Hartel, en 3 tomos (1868-1871).

25. ARNOBIO. — Maestro de elocuencia en Sicca de África, en el reinado de Diocleciano, escribió en los primeros años del siglo IV siete libros *Adversus nationes*. Edición de Reifferscheid en el *Corp. Vind.* (1875). El códice parisino de la época carolingia, que como único testimonio textual transmiten conjuntamente Arnobio y Minucio Félix, reúne aquellos escritos apologéticos de la Antigüedad cristiana que introdujeron la nueva fe sin el empleo de la *Biblia* entre la clase culta de la época imperial y da ideas interesantes de la literatura religiosa circulante en ellas, poniendo la mira en aquella clase carente de significación para la historia de la Iglesia. Arnobio es de gran valor para nuestro conocimiento de los problemas teológicos de la Antigüedad romana. Presenta el antiguo contenido científico sin que el ardor especulativo, el celo misionero, ni siquiera la espontaneidad artística alteren aquél. La herencia foránea sigue siendo foránea al tocarla; ciertamente en su empleo simultáneo de varias fuentes, las amplía y mezcla entre sí de tal manera que resulta siempre difí-

cil y a menudo imposible distinguirlas. Dada su formación retórica, no gramatical, Arnobio renuncia a una referencia filológica a sus fuentes, como la que, antes que él, hace Clemente de Alejandría en el terreno griego y, después de él, Jerónimo en el latino. La importancia de Arnobio para la reconstitución de la teología romana antigua está además restringida por la circunstancia de que tradujo mucho directamente del griego, de Clemente de Alejandría, de la literatura neoplatónica así como del hermetismo (W. Kroll, *Rhein. Mus.*, LXXI, 1916, págs. 309 sigs. y LXXII, 1918, páginas 62 sigs.). Aunque no le nombra, se advierte una abundante utilización de Lucrecio en su peculiar doctrina del alma (A. Röhricht, *Die Seelenlehre des Arnobius*, 1893). Una peculiaridad de Arnobio es su predilección por la literatura puramente religiosa y la ocultista de su época que le apartaba considerablemente de la lectura de los originales de Cicerón y de Séneca. Sorprendentes resultados sobre su método de trabajo alcanzó la hipótesis sobre Labeo, de G. Kettner, espléndido descubrimiento en su género, *Cornelius Labeo. Ein Beitrag zur Quellenkritik des Arnobius* (Programa escolar, Pforta, 1877). Cf. también W. Kroll, *Rh. Mus.*, 71 (1916), páginas 309 sigs. *Die Zeit des Cornelius Labeo* y ibid. 72 (1918), págs. 62 sigs. *Arnobiusstudien*. Arnobio silenció cuidadosamente la utilización de Labeo, una de sus autoridades principales, lo mismo que Cipriano silenció su fuente, Tertuliano, Ambrosio a Basilio y Jerónimo a Porfirio. La falta de indicación de fuentes depone en tales casos en tan poca medida contra la utilización efectiva que más bien, por el contrario, la mención del nombre indica la prueba de utilización indirecta. Félix silencia la utilización de Cicerón y de Séneca. Macrobio produce la impresión de ser un anticuario de extenso saber porque silencia cuidadosamente sus fuentes directas, Gelio, *Noct. Att.*, y Plutarco. Cuando *Rh. Mus.*, 71, 311, habla de una mención excepcional de Gelio, existe una confusión con el analista Gelio del siglo II a. de C. Los cristianos en modo alguno silencian pues sus antiguas fuentes por disciplina eclesiástica, como p. e. tampoco Orosio menciona a Floro por dicho motivo, sino que existe en este silencio un síntoma de la Antigüedad misma, que remonta hasta la utilización de Hecateo por Heródoto (cf. H. Diels, *Hermes*, 22, 411-444). Pero con el completo silencio de las fuentes concurre la cita de la persona determinada en plural anónimo o con sujeto indeterminado; gusta de esto Amiano (cf. *Gött. Anzeig.*, 1918, pág. 285). H. Diels, *Berl. Sitzungsberichte*, 1910, págs. 1144 sigs., trata de esta manera de citar.

26. LACTANCIO, de Africa, discípulo de Arnobio, llamado por Diocleciano a Nicomedia, al Asia Menor griega, como profesor de oratoria, compuso allí en el primer decenio del siglo IV su obra principal, los siete libros de *Divinae institutiones*. Precedió a esta obra el escrito *De opificio dei*, siguió *De ira dei* así como un *Epitome* de la obra principal con adiciones. En avanzada edad vivió Lactancio en la Galia como maestro de Crispo, hijo mayor de Constantino el Grande, pero que murió siendo César en el año 326, envenenado por orden de su padre. Bajo la impresión de este suceso, Lactancio suprimió (Cap. I, págs. 53 sig.) la dedicatoria de su obra principal a Constantino el Grande en una nueva edición. Este suceso determinó la frontera vital de Lactancio. No tiene rival en la conservación de fragmentos de Cicerón y de Séneca, así entre los eclesiásticos como, sobre todo, entre los escritores de la época imperial. Cita a los clásicos mencionando sus nombres y en la mayoría de los casos haciendo una delimitación de los pasajes reconocibles filológicamente. Así, hay que atribuir a las extensas noticias de Lactancio la reconstrucción de importantes obras perdidas de Cicerón como su *Hortensius*, y de Séneca, como sus *Exhortationes*. Además de los clásicos figuran entre sus fuentes theologumena de la época imperial, oráculos y escritos herméticos que estaban a su disposición y a la

de su maestro Arnobio en la misma medida. De esta literatura más contemporánea se benefició a la manera de su maestro eventualmente sin indicación de los modelos directos. Probablemente fue también para Lactancio una fuente capital la demonología y el extenso tesoro de sabiduría de Cornelio Labeo. Está demostrada para la obra *De opificio dei,* la existencia, como sustrato, de un tratado hermético y de un escrito latino, que le suministró los pasajes de Varrón (S. Brandt, *Wiener Studien,* XIII, 1891, págs. 255 sigs.); para el tratado *De ira,* además de los clásicos y eclesiásticos antiguos, empleó literatura hermética y neopitagórica (W. Kutsch, *Klassisch-philol. Studien,* VI, 1933). Lactancio poseyó innegable aptitud para el arte literario de la forma; sobre su amalgama de la forma literaria de la *Institutio* con la del *Protreptikos* en su obra principal, cf. Cap. XIV, pág. 280. Muchas veces se ha negado a Lactancio la paternidad del tratado *De mortibus persecutorum,* importante para la historia de la Iglesia; ciertamente está animado de un fanatismo que desentona de la ponderación intelectual de las demás obras. Pero la personalidad de Lactancio, que vive en una época de transición, revela siempre una doble faz; cf. Cap. XIV, página 288. Edición en el *Corp. Vind.* de S. Brandt y G. Laubmann en dos tomos (1890-93).

27. Fírmico Materno, del orden senatorial, oriundo de Sicilia, escribió una apología *De errore profanarum religionum,* que podemos fechar en los años 346-350 por la alocución a los emperadores Constancio y Constante. Edición de C. Halm en el *Corp. Vind.* (1867). El autor es el mismo que un decenio antes y antes de su conversión compuso la obra astrológica *Matheseos libri VIII.* Fírmico arremete principalmente en su Apología, no ya como Tertuliano, contra el culto nacional de la Roma antigua, sino contra la adoración de los elementos y contra los cultos orientales. A la defensa del Cristianismo con las armas de la cultura añade ahora el empleo de la violencia contra los paganos. Cuando se dirige la atención a la lucha contra el demonio, se apela al euhemerismo en su forma simple, a la mitología erudita.

Los apologistas posteriores se mueven por parecidos derroteros, así la predicación del obispo español Martín de Braga, *De correctione rusticorum,* de la segunda mitad del siglo VI (edición C. P. Caspari, 1883). Pero la importancia de este obispo descansa por lo demás no sólo en la organización de concilios en Braga y en los cánones de los sínodos orientales, sino que, como obispo español, es benemérito de la herencia literaria del famoso español Séneca. Sobre el extracto de la perdida obra de aquél sobre los deberes *De officiis,* que compuso con el título de *Formula vitae honestae* y que envió al rey Miro de los suevos, a la sazón establecidos en el Noroeste de España, cf. pág. 450. El tratado de Martín, *De ira,* es un centón o mosaico literario compuesto de frases, períodos y miembros oracionales de los 3 libros de Séneca del mismo título, que, sin mantener la ordenación en libros del filósofo, se procura de aquí y allá cada una de las piedras y sólo ofrece un texto legible, con buena trabazón interna, cambiando partículas y sintaxis. Además se cambia el ritmo de la prosa clásica en ritmo acentual. Sólo en un único pasaje falta el modelo, porque evidentemente éste figuraba en la gran laguna del libro constatada por Mureto. La confrontación de las frases del mosaico con las de Séneca ha sido hecha en *Rh. Mus.,* 60 (1905), págs. 535-542 y además pueden encontrarse en la edición completa de las obras de Martín de Braga: *Opera omnia edidit* Claude W. Barlow (Yale University Press, 1950), págs. 150-158. El tratado *De execrandis gentium deis,* falsamente atribuido a Tertuliano, del mismo tiempo aproximadamente (Edición *Rhein. Mus.,* LXXVI, 1927, págs. 394 sigs.), choca por sus noticias jurídicas sobre causas penales. Una historia de los temas apologéticos en general ofrece la obra fundamental de J. Geffcken, *Zwei griechische Apologeten* (1907).

LOS PADRES DE LA IGLESIA

28. AMBROSIO murió siendo obispo de Milán el 4 de abril del 397, a la edad de 60 años. Nacido en la Galia, educado en Roma, alto funcionario imperial y, como consular en Milán, situado en la cúspide de la administración estatal, en el año 374 pasó del más alto cargo civil al empleo eclesiástico. Simultaneó la controversia con los arrianos y la lucha contra los patriotas romanos del círculo de Símaco. Los ademanes autoritarios del senador romano reaparecen en el príncipe de la Iglesia (Cap. XIV, pág. 300); pero su autoritarismo era de un estilo nuevo. Ambrosio con la vivacidad literaria y creatividad de su personalidad enriqueció la figura del obispo que gobierna y domina eclesiástica y políticamente; cf. Cap. XIV, 286. El origen frecuente de sus escritos, surgidos de sermones, recuerda la aptitud hereditaria de los romanos para la elocuencia (cf. pág. 411). En el aspecto artístico, su más alta creación es la introducción del himno eclesiástico (Cap. XIV, pág. 281). Desde los libros ascéticos *De Virginibus* y la obra admonitoria *De officiis ministrorum* hasta la poesía himnódica, Ambrosio es siempre el mismo en seriedad, claridad y dignidad; se mantiene siempre alejado de los objetos de su interés sin faltarle por eso calor y autenticidad de sentimiento. Su personalidad literaria refleja la imperturbabilidad y nobleza de su carácter. Muchas veces sus escritos tienen un aire de Antigüedad clásica. Si se le interroga atentamente, puede brindarnos incluso importantes hallazgos. Así la obra *De virginibus* brinda una excepcional noticia sobre el culto de Virbio en Aricia (M. Klein, *Meletemata Ambrosiana*, tesis, Königsberg, 1927, págs. 9 sigs.). Alusiones a los clásicos romanos son frecuentes en sus escritos; su utilización de Virgilio se encuentra reunida en M. Ihm, *Studia Ambrosiana. Fleckeisens Jahrb. Suppl.* XVII (1889), págs. 80 sigs. También pueden obtenerse de él fragmentos de obras perdidas, si bien, dada la naturaleza del saber de Ambrosio, hay que contar muchas veces con la referencia indirecta; el fragmento de Salustio en la obra *De fuga saeculi*, 16, pág. 176, 17, Vind., lo tomó de la colección de ejemplos del gramático Arusiano Mesio.

El valor de Ambrosio para las colecciones de fragmentos se ve disminuido por la fusión retórica del texto foráneo en la unicidad de su estilo. Es maestro en la paráfrasis no sólo al modificar modelos latinos como la obra *Sobre los deberes*, de Cicerón, sino también en la libre adopción de texto griego. Dentro de la utilización de los griegos figura, al lado de la traducción de obras enteras como la *Guerra de los judíos* (cf. pág. 431), de Josefo, el aprovechamiento compilatorio de fuentes de los padres capadocios, de Orígenes y el judío Filón. En su comentario al Génesis, *Exameron*, en el que tuvo a su disposición la obra de Basilio y la igualmente compuesta en griego del obispo romano Hipólito, se puede reconocer muy bien el método de trabajo de Ambrosio; (cf. Jerón., *Epist.*, 84, 7, 6, pág. 130, *Vind.*: *nuper Ambrosius sic Exaemeron illius (Origenis) compilavit, ut magis Hippolyti sententias Basiliique sequeretur*, y *Vir. ill.*, 61: *Hippolytus scripsit commentarios in Hexaemeron... in Genesin*); una abundante literatura filosófica griega sirvió de fundamento, en la obra eclesiástica, a una materia afín al mito platónico de la creación expuesto en el *Timeo*. Pero Ambrosio no utilizó directamente a Platón ni en el *Hexaemeron* (cf. Klein, lug. cit., pág. 62), ni en las citas de Platón de otros escritos (cf. W. Wilbrand, *Ambrosius und Plato, Römische Quartalsschrift*, 1911, pág. 42). A su enseñanza sobre los *principia* de Aristóteles se acerca muchísimo Séneca, *Epist.*, 65, 4 (cf. Klein en el lug. cit., pág 66). La manera de enfrentarse Ambrosio con la erudición doxográfica y científica natural y de ejercitar el método retórico de la cita silenciando sus fuentes,

nos da la clave de su técnica literaria (Klein, *loc. cit.*, págs. 45 sigs.). De la edición aparecida en el *Corp. Vind.* numerosos tomos han sido preparados por C. y H. Schenkl, M. Petschenig y V. Ussani. El *Praefatio* de C. Schenkl acoge también la enseñanza seglar de Ambrosio, *Corp. Vind.*, XXXII, 1 (1897), págs. XII sigs.; pero es difícil suponer la existencia de clásicos griegos en la Biblioteca de Ambrosio. En ella tuvieron lugar fijo Virgilio (también Ovidio), Cicerón y Séneca, luego la literatura eclesiástica griega y la latina de África. En Gregorio Magno, que era semejante a Ambrosio en importancia política, la relación con la literatura nacional romana era fundamentalmente diversa, esto es, puramente negativa.

29. JERÓNIMO murió de edad avanzada, a los 80 años, aproximadamente, el 30 de sept. del año 420 en el monasterio de Belén. Nacido en Estridón de Dalmacia, procedía de un país que en los siglos III y IV dio al mundo romano muchos buenos soldados, varios emperadores y un gran literato (Cap. XIV, pág. 302). Los componentes de la formación intelectual de Jerónimo fueron un sólido aprendizaje gramatical en su primera juventud en Roma junto al famoso comentarista de Terencio, Elio Donato (cf. F. Lammert, *De Hier. Donati discipulo, Comm. phil. Ienenses*, IX, 2, 1912), luego, en la adolescencia, el aprendizaje del griego unido al estudio teológico con el primer exégeta de la época, Apolinar de Laodicea, y finalmente el completo dominio del hebreo con un sabio escriturista judío converso o caldeo, durante su vida eremítica en el desierto de Calcis, desde el 375 al 378. Además, amplió Jerónimo su horizonte literario con ocasión del concilio de Constantinopla, en el año 381, en virtud del trato familiar con Gregorio de Nacianzo, que poseía una completa formación retórica griega y conocimientos bibliográficos. Finalmente a la edad de cerca de 40 años pasó un mes en Alejandría, en donde pervivía la tradición de la escuela catequística del gran Orígenes, con el entonces jefe de la escuela, el ciego Dídimo. Jerónimo, después de su bautizo en Roma y antes de su consagración sacerdotal, que tuvo lugar en Antioquía, se entregó al disfrute del mundo viajando por la Galia e Italia, hasta que casi a la edad de 30 años fue ganado por el ansia de la época, la ascesis. Después entró en estrecha relación con el papa Dámaso (Cap. XIV, página 299). Éste fue el acicate de su ambición y también de su esperanza puesta en una gran carrera eclesiástica. Después de la muerte del papa en el año 384, dejó Roma juntamente con mujeres de noble linaje encaminadas por la vía ascética, para fundar en Belén un monasterio de hombres y otro de mujeres. Aquí se dedicó a lo largo de toda una vida a sus planes literarios, la traducción de la *Biblia*, su comentario, la redacción de escritos polémicos y a un extenso intercambio epistolar. Sobre la importancia que tuvo su biblioteca para la conservación de los clásicos, cf. Cap. I, págs. 26 sig.

Sobre la importancia de Jerónimo en la nueva forma de vida del ideal ascético, cf. Cap. XIV, pág. 284; sobre su carácter científico-filológico y el aliento específicamente humano de su espiritualidad cf. ibid., pág. 289. Todos los escritores antiguos que nombra Jerónimo, y de los cuales él se aprovechó, están reunidos en E. Lübeck, *Hier. quos noverit scriptores et ex quibus hauserit* (1872). Estaba extraordinariamente familiarizado con la literatura nacional romana, hasta sentir escrúpulos sobre la conveniencia de esta muchedumbre de lecturas profanas (Cap. XIV, pág. 281). Pero el nervio peculiar de su obra fue su pericia en la traducción, que supera con mucho al valor real de sus comentarios y escritos polémicos y que culmina en el terreno profano con la creación de la *Crónica* (Cap. I, págs. 60 sig.) y en el eclesiástico con la confección de la *Vulgata* (Cap. XIV, págs. 284-285). En medio de un mundo dominado por el dogmatismo, Jerónimo supo transmitir a la posteridad preciosos tesoros de sabiduría mediante la utilización constante de los grandes sabios griegos, Porfirio y

Orígenes, el enemigo de los cristianos y el hereje. La traducción de obras ascéticas de Porfirio aparece muchísimo en el escrito polémico *Adversus Iovinianum* (*Diatribe in Sen. philos. frag.*, I, 1915, págs. 129 sigs.; 395 sigs.) y en su comentario a Daniel conservó la explicación cronológica del apocalipsis de Daniel, el gran descubrimiento de Porfirio (Cap. XIII, pág. 259).

Pero para completar el cuadro de la producción científica de Jerónimo es preciso mencionar también su versatilidad y el olvido de sí mismo en la polémica entablada. En general, su carácter giraba en torno a dos ejes, en torno a su fidelidad a Roma y en torno a su instinto natural que le arrastraba a la investigación libre de prejuicios. Esta contradicción le llevaba de una perplejidad a otra y le granjeó ataques, contra los cuales se defendía con todos los recursos de la pasión, de la astucia y de la rudeza, con embestidas, repliegues y exabruptos. La polémica en torno a Orígenes le hizo, dada su incapacidad para la orientación dogmática, desconfiado hacia sus primeros amigos y le llevó a enconada desavenencia con su compañero más próximo, Rufino. Sumamente característico es su intercambio epistolar con Agustín, en cuanto precedió a la posterior reconciliación. Jerónimo no podía creer que Agustín pudiera interrogarle sobre pasajes de su traducción bíblica sólo por apetencia de saber; él barruntaba al censor espiritual de sus traducciones y a la arrogancia del obispo frente al presbítero, a lo que contribuía su orgullo después de la muerte de Dámaso en Roma. Tan incapaz era Jerónimo de medir la elevación moral de Agustín, como éste la capacidad científico-filológica del otro.

A la obscuridad dogmática se añade en Jerónimo la frivolidad religiosa; se dirige a la madre de una joven monja como «a la suegra de Dios» y en su fantasía compara a la Hostia, Cristo como pez, con un plato de rojo salmón (*Rhein. Mus.*, LXIX, 1914, pág. 419). Su ascesis es auténtica, pero está teñida de sensualismo; su carta sobre la virginidad a la joven romana Eustochium no puede ser superada en lubricidad. Los defectos y aspectos oscuros de Jerónimo se ven atenuados por su genialidad literaria. Jamás le abandonan las fogosas ocurrencias y nadie ha sentido todavía hastío con la lectura de Jerónimo. Su epistolario nos ha revelado su más profunda intimidad y ha dejado al descubierto la pintura de su carácter con la misma indiscreción que las cartas de Ático la de Cicerón. En el *Corp. Vind.* aparecieron las cartas por I. Hilberg y el comentario a Jeremías por S. Reiter. Se puede utilizar además la excelente edición de D. Vallarsi[2] (1766-72). Sobre las particularidades cronológicas de la vida y fecha exacta de cada obra, da extensa información la obra, publicada en 3 tomos, de Georg Grützmacher, *Hieronymus, Eine biographische Studie*, tom. I (1901), II (1906), III (1908).

30. AGUSTÍN nació el 13 de nov. del año 354, en Tagaste, en Numidia, y murió siendo obispo de Hipona en África el 28 de agosto del año 430 durante el asedio de la ciudad por el vándalo Geiserico. África estaba, en la adolescencia de Agustín, a una altura cultural no alcanzada ni antes ni después. En ella el neoplatonismo reacuñado desembocó en la filosofía platonizante de Apuleyo y además la lucha entre las diversas religiones y sectas, católicos y donatistas, maniqueos y cristianos mantuvo en tensión a los espíritus. Agustín llevó en Cartago durante su formación retórica una vida disipada, que posteriormente, durante su transformación interior la calificó de vida de desenfreno sensual. Cuando tenía aproximadamente veinte años fue ganado por la creencia irania en Mani, que profesó durante un año, poco más o menos. Desde 383 en Italia, primero en Roma, luego como maestro oficial de retórica en Milán, después de un período de escepticismo académico, recibió el bautismo de manos de Ambrosio en la Pascua de 387. Habiendo regresado a África, fue consagrado presbítero en Hipona y obispo en el año 395.

Las nuevas corrientes que dimanan de la personalidad de Agustín y de su peculiar energía interesan parcialmente por sí solas al período medieval y moderno de la filosofía y de la historia de la Iglesia. Al contrario que Ambrosio y Jerónimo, se yergue Agustín traspasando la Antigüedad, perteneciendo, como padre de la Iglesia, no sólo a la Antigüedad cristiana, y como filósofo, no sólo a la Antigüedad clásica. Sobre lo fundamentalmente nuevo en la personalidad de Agustín frente a la Antigüedad, cf. Cap. XIV, pág. 289. Por otra parte, sobre la significación cultural e histórico-espiritual de su personalidad dentro de la Antigüedad así como sobre sus méritos en torno a la supervivencia de ésta y su posterior restauración, cf. ibíd., págs. 285 sigs.

En lo que atañe en particular al examen de la formación humanística de Agustín, y, viceversa, al conjunto de lo que se puede encontrar en él en provecho de la Antigüedad y de la literatura nacional romana, se encuentran reunidas en H. Becker, *Agustin, Studien zu seiner geistigen Entwicklung* (1908), págs. 63 sigs., las citas de los clásicos, de Cicerón y Virgilio, de Horacio y Terencio y de los demás poetas y prosistas. Sin embargo, de ordinario hay que formularse la pregunta de si esta utilización es directa o indirecta; además sólo son tomadas en cuenta las citas y reminiscencias hasta la época de redacción de las *Confesiones,* hasta el año 400. De los clásicos romanos la referencia a Cicerón es para Agustín con mucho la más importante. Una colección completa de las referencias a Cicerón para explicar la cambiante valoración del orador por parte de Agustín ofrece W. Neumann, *De Augustino Ciceroniano* (tesis, Königsberg, 1923, mecanografiada) y también Maurice Testard, *Saint Augustin et Cicéron*; Tom. I, *Cicéron dans la formation et dans l'oeuvre de S. Augustin*; Tom. II, *Répertoire des textes* (París, 1958). La crítica de fuentes se ha ocupado con éxito de cada uno de los escritos; así H. Fuchs, *Agustin und der antike Friedensgedanke* (1926), trata de demostrar como modelo para el libro XIX de *Civ. dei* un *logistoricus* de Varrón, *De pace,* y, sobre todo, rastrea la utilización de Varrón por Agustín, que contrariamente a lo que sucede en Lactancio es directa. Alcanza especial importancia la cuestión relativa a la formación humanística de Agustín en los escritos puramente filosóficos, que compuso a últimos de otoño del 386 en la finca Cassiciacum de un amigo sita en Milán. En estos escritos *Contra academicos, De beata vita, De ordine, Soliloquia* rompe su contacto con el período transitorio académico-escéptico de su evolución después de su sustancial orientación hacia el neoplatonismo. Para la crítica de las fuentes de estos escritos cf. J. H. van Haeringen, *De Augustini ante baptismum rusticantis operibus* (tesis, Amsterdam, 1971). Como Agustín cita de memoria a los clásicos romanos, queda aminorado el provecho que rinde la investigación filológica de ellos. Por ejemplo, en el escrito *Contra acad.* apenas pueden detectarse citas literales de Cicerón (R. Philippson, *Phil. Wochenschrift,* XLIII, 1923, Sp. 151). Agustín cita los textos de Salustio generalmente de memoria (P. Wessner, *Phil. Wochenschr.,* IL, 1929, Sp. 440). Finalmente, dada la importancia del neoplatonismo para la obra intelectual completa de Agustín (cf. Cap. XIV, pág. 285), la cuestión relativa a la transmisión filológica de esta literatura griega es un problema capital de la crítica de fuentes. Pues los conocimientos griegos de Agustín, a excepción de una cierta familiaridad con el griego bíblico, eran pobres (S. Angus, *The sources of the first ten books of Aug. De civ. dei,* 1906, págs. 236 sigs.). Para la comprensión congenial de textos filosóficos acudía a traducciones latinas. Existen testimonios, y en parte del propio Agustín, de que el gramático Mario Victorino de África tradujo escritos de platónicos; Mario Victorino fue benemérito especialmente por su traducción de la *Isagoge* de Porfirio. W. Theiler, *Porphyrios und Augustin* (*Schriften der Königsb. Gel., Ges.,* X, 1933, Cuaderno, 1, págs. 5 sigs.) sospechó abundante aprovechamiento de Porfirio por Agustín. Pero, dada la estratificación filológica del

problema, es utópico esperar así en Agustín como en Jerónimo estratos en que se descubra a Porfirio; además las traducciones de Porfirio, que le llegaron a Agustín, sólo constituían una fracción del platonismo latino, que desde Apuleyo se podía encontrar en África. Para la crítica de las fuentes de importación filológica se hace preciso en primer lugar, prestar atención al platonismo provincial de África y al plural desarrollo del mismo.

Considerada en conjunto la actuación de la Antigüedad, estudiada críticamente en sus fuentes, sobre Agustín, no es cuestión primordial. Por muchos pensamientos, oraciones y frases que pueda haber tomado de Cicerón y Séneca, Varrón y Labeo, Apuleyo y Mario Victorino, el influjo de la Antigüedad sobre Agustín es en verdad muy poco mensurable. Los fermentos humanísticos que afirmaban su eficacia actual en la época de Agustín produjeron en su interior mutaciones revolucionarias, y merece atención, además, otro tipo de influjo espiritual operado en él por la Antigüedad, porque es quizás todavía más importante que las conmociones revolucionarias. La primera de estas conmociones es la experiencia del *Hortensius*. La moral estoica romana, que llegó a ser la última etapa de la aspiración procedente de Sócrates a la virtud y a la actitud filosóficas, hizo volver a Agustín, gracias al *Hortensius* de Cicerón, del atolondramiento de su juventud a la vida ciudadana (Cap. XIV, página 285). Añádase el dramático suceso de su segunda conversión, que tuvo lugar en Milán, y respecto a la cual se discute si fue motivada principalmente por la gnosis neoplatónica o por la doctrina de la Redención cristiana. Pero, mirado el problema desde el punto de vista histórico-cultural, no fue la aceptación de una filosofía ni el contenido dogmático de la religión cristiana lo que produjo en Agustín este segundo cambio, grávido de consecuencias. La figura del hombre *pneumaticós*, tal como había empezado a configurarse en la Antigüedad desde el helenismo y tal como se había conformado a causa del apartamiento del mundo por el monacato y de la ascesis de los filósofos de la Antigüedad en el ideal ascético del siglo IV, penetró en el alma de Agustín con fuerza visionaria, cuando llegó la ocasión propicia (Cap. XIV, páginas 282 sig.). Pero la forma general de este ideal ascético ofrece en Agustín un rasgo especialmente llamativo y esto es quizá lo más grande que Agustín debe a la Antigüedad. En medio de la heroica tensión que la ascesis exigía a sus adeptos, se advierte claramente la vinculación de Agustín con la libertad de espíritu de la Antigüedad por su actitud desapasionada y crítica frente a la milagrería de la época. A este orden de cosas pertenece la actitud que él adoptó frente a los relatos de resurrección de muertos y cómo desacralizó su propia llamada a la vida espiritual contenida en el *tolle-lege* de la voz divina (A. Jülliger, *Aug. und die Topik der Aretalogie*, en *Hermes*, LIV, 1919, págs. 94 sigs.; J. Geffcken, *Augustins Tolle-lege-Erlebnis*, en *Archiv f. Religionswiss.*, XXXI, 1934, págs. 1 sigs.). Un magnífico trabajo fue la edición agustiniana de los maurinos en 11 tomos (1679-1700).

Capítulo XVII

LA LITERATURA JURÍDICA

NOTICIA SOBRE LOS DOCUMENTOS MÁS ANTIGUOS Y LA LEY DE LAS DOCE TABLAS

1. Leges regiae, «Ius Papirianum» y libros de oficios (Comentarii). — Con el nombre de «Leyes regias», *Leges regiae,* nos han sido transmitidas vetustas prescripciones expiatorias en la muerte por rayo y otras ocasiones, así como otros preceptos legales de índole sacral, en parte en fragmentos literales. Estas *leges regiae* fueron utilizadas desde la época augústea en la compilación del *Ius Papirianum.* Cicerón ignoraba ya esta recopilación cuando escribía sobre la familia de los Papirios a Papirio Peto, *Epist.,* IX, 21. Por otro lado, no se sabe con certeza si el Granio Flaco que compuso un libro sobre el *Ius Papirianum* es el mismo Granio Flaco que dedicó a Julio César un libro sobre los *indigitamenta* (Cap. XVI, pág. 356). Sobre el valor documental del latín arcaico en esta y otras antiquísimas recopilaciones jurídicas, cf. Cap. V, pág. 113.

Además de las *Leges regiae* existen los *Commentarii regum.* Los *commentarii* del rey Numa deben de haber contenido, sobre todo, un ordenamiento ritual, en cambio las *Leges* de Numa, extractos de aquéllos, destinados a la población para evitar la contaminación religiosa. De las *Leges Numae* y de los *Commentarii Numae,* escrito que inexplicablemente figura con el nombre del rey, pero que con todo son depositarios de la herencia tradicional, hay que separar los libros pitagorizantes de Numa, que el romanticismo fantasioso de la época helenística pretendió haber descubierto en Roma; estos últimos sirvieron únicamente como expresión de la vinculación sentimental de los romanos con el pitagorismo itálico (Cap. V, págs. 115 sig.; E. Rohde, *Der gr. Roman*[3], 1914, pág. 293 nota). De diferente índole que los *Commentarii* de Numa, los *Commentarii* de Servio Tulio ofrecen instrucciones jurídicas para la ejecución de asuntos relativos a los magistrados.

En toda esta literatura de los *Commentarii,* muy citada por analistas y anticuarios, se trata en el mejor de los casos de ruinas de antiguos libros

de oficios como los que debieron de ser importantes para el establecimiento del derecho relativo al enterramiento sagrado. Además de los *Commentarii* de los reyes, existían los de los sacerdocios, como el de los Pontífices, a los que pertenecían también los *Indigitamenta* y *Fasti* tratados ya en la literatura religiosa (Cap. XVI, págs. 356 sigs.). En el número de los libros de oficios de los reyes y sacerdocios figuraban los de los magistrados como los *Commentarii censorii,* llamados también *Tabulae censoriae* o *Libri censorii.* Las notas de las autoridades para la gestión de los asuntos se llamaban también *Tabulae publicae.* Todavía en la época imperial desempeñan un gran papel los *Commentarii* como libros de oficio, protocolos y actas de ordenanzas, así los del Princeps mismo. Pero hay que distinguir los *Commentarii* como libros de oficios, con su contenido jurídico, de los *commentarii* literarios, ya se trate de la explicación literaria gramatical ya de las memorias históricas, como los *Commentarii* de César. Cf. Th. Mommsen, *Röm. Staatsrecht,* II³ (1887), págs. 42 sig.; 361; III, páginas 245, y A. von Premerstein, *Realenc.,* IV (1901), Sp. 726 sigs.

En lo que se refiere al origen del derecho romano en sus diferentes modalidades, al abandonar su envoltura religiosa, siguió en vigor la distinción entre derecho divino y humano, *ius divinum* y *ius humanum.* Después se realizó la tripartición, documentada expresamente por vez primera en Quintiliano, *Inst.,* II, 4, 33, en *ius sacrum, publicum* y *privatum,* derecho religioso, público y privado, mientras que el derecho penal quedó sin ser claramente delimitado conceptualmente por medio de una denominación especial. Pero a pesar de esta tripartición se consideró en la Roma histórica propiamente el *ius sacrum* como una parte del *ius publicum,* pues la relación de la personalidad aislada con la divinidad así como la del Estado estaba sujeta a la regulación pública. Claro que, por otra parte, una relación determinada vincula también al *ius sacrum* con el derecho privado. Sin detrimento de la inserción originaria de todo el derecho en la esfera sacra se concreta el histórico *ius sacrum* a la determinación de la relación jurídica con la divinidad en una serie de obligaciones, que son reguladas por analogía con determinadas orientaciones del derecho privado (Berger, *Realenc.,* X, 1917-9, Sp. 1212 sigs. y 1292 sigs.). Una abundante literatura sobre derecho sacro brotó en Roma en tiempos de Cicerón y de Augusto (Cap. XVI, páginas 260 sigs.).

2. La «Ley de las Doce Tablas», «Ius Flavianum» y «Ius Aelianum». — El suceso, en cierto sentido grande y decisivo de la historia del Derecho romano fue la codificación en la *Ley de las Doce Tablas* realizada en el siglo V a. de C. En la *Ley de las Doce Tablas* es lícito dudar si era más grande su aureola o su positiva eficacia en el logro de la templanza en todos los órdenes. La información antigua adornó con leyendas e invenciones novelescas los sucesos de los años 451 y 450, que tuvieron por objeto el nombramiento y la gestión de los *Decemviri legibus scribundis,* la actividad y la caída de su famoso jefe Apio Claudio. Pero la marcha general de la historia de Italia en la Antigüedad garantiza la verdad del hecho de que en el siglo V, se llegó en Roma a una codificación legislativa, que tenía como contenido principal la ordenación del derecho y procedi-

miento civil, manteniéndose, no obstante, inseparables de éstos competencias del derecho penal y público. Pues en Roma mismo, después de la expulsión de los reyes, el paso del tiempo hubo de exigir la anotación escrita del derecho consuetudinario para proteger a la población del capricho de los poderosos. Añádase que precisamente en el siglo asignado por la tradición al decemvirato, el grande y vigoroso florecimiento de la helenidad siciliana e itálica meridional, que era la indicada para promover en la vida de toda Italia un desarrollo general de gran alcance, sucumbe en la lucha con Cartago. Que en el siglo v los romanos, después de su emancipación de la dinastía etrusca, entablaron de nuevo relaciones directas con los griegos está fuera de duda, en vista de la noticia de la ornamentación del templo de Ceres por artistas griegos (Cap. V, pág. 116). En relación con la *Ley de las Doce Tablas*, la tradición pretende saber que tuvo lugar un cambio de pareceres con ciudades griegas y sus obras legislativas a través de embajadas extraordinarias. Incluso hasta Atenas debió de llegar este intercambio de pareceres. En resumen, hay que rechazar la opinión hipercrítica, según la cual la legislación de las *Doce Tablas* del decenviro Apio y sus compañeros no fue sino una postergación, al terreno de lo mítico, de la realidad de aquel Apio Claudio histórico, que alrededor del 300 llevó a cabo igualmente una tarea reformadora en la vida jurídica romana. Un número considerable de fragmentos conservados por la *Ley de las Doce Tablas* ha sido recopilado por R. Schoell, *Legis XII tabularum reliquiae* (1866), y en la colección general de las fuentes del derecho romano Bruns-Mommsen-Gradenwitz, *Fontes iuris Romani antiqui*, I[7] (1909), págs. 15 sigs. Sobre el latín de los fragmentos conservados, cf. pág. 113.

La *Ley de las Doce Tablas* operó frente al derecho consuetudinario de los romanos, transmitido de generación en generación, como un bloque de sólida contextura, que generalmente consiguió y afirmó perennemente el prestigio inconmovible como derecho civil, sin llevar, sin embargo, ningún tipo de anquilosamiento a la vida jurídica romana. El sucesivo desarrollo del derecho romano triunfó después de la formación de la *Ley de las Doce Tablas* en los siglos republicanos, en parte en estrecha conexión con las posibilidades, que se daban en esta misma recopilación jurídica, pero en parte también en el germinar y crecer de una nueva situación jurídica. Pero lo nuevo que surgía se orientaba siempre en el sentido de las *Doce Tablas*.

No para registrar letras muertas, sino para ir a buscar salud y fuerza elaboraron los romanos la *Ley de las Doce Tablas*. Lo inmediato que después de la obra del decenviro Apio había que hacer, lo hizo hacia el año 300 Apio Claudio, personaje evidentemente histórico. Precisamente después de la codificación del derecho por los decemviros, existía una gran inseguridad en la protección jurídica para la gran masa de la población por el hecho de que, en el caso particular, el éxito en el procedimiento judicial dependía del exacto conocimiento de los términos jurídicos y de determinadas fórmulas aforísticas, *Legis actiones*. Las *Legis actiones* eran sentencias que tenían que fijar el contenido de la cosa jurídica en

una sucesión de frases escrupulosamente dispuestas; ellas presentaban una redacción en parte, en estrechísima conexión con la *Ley de las Doce Tablas* y, en parte, con los usos jurídicos tradicionales. Pero el conocimiento de estas *Legis actiones* así como de los términos jurídicos estaba reservado desde antiguo solamente al colegio sacerdotal de los Pontífices, que evitaban darlos a conocer fuera de ciertos casos. Haber desembarazado el camino y haber hecho accesible al público la querella así como el señalamiento de la fecha de la misma, constituye el mérito de Apio Claudio, que ordenó recoger en el *Ius Flavianum* esta promulgación a su *scriba*, esto es, entendido en escritura, el más tarde edil Cn. Flavio. Pero cuando de esta manera le fue entregada al pueblo por segunda vez la *Ley de las Doce Tablas* reformada, hubo necesidad de hacerla inteligible en sus palabras y giros. Hay que suponer, en consecuencia, que la lengua fue modernizada a la sazón más enérgicamente de lo que comportaba la evolución paulatina. En esto reside el trasfondo realmente histórico y la clave para el enjuiciamiento de la dimensión arcaica de la lengua de la *Ley de las Doce Tablas*.

En cuanto al contenido, el derecho de la *Ley de las Doce Tablas* recibía estructuración, extensión y modificación, sin perder su validez formal, por medio de la *Interpretatio*, la explicación de la ley. Tuvieron lugar importantes innovaciones como la emancipación del heredero, gracias a la exégesis de las *Doce Tablas*, favorecida por la tendencia reformadora. Después de una actividad, prolongada a lo largo de generaciones, el cónsul del año 148 a. de C., Elio, ofreció el resultado de la evolución en el *Ius Aelianum*. Esta obra recibió el nombre de *Tripertita*, «la Tripartita», porque contenía: primero, la misma *Ley de las Doce Tablas*; segundo, la explicación de sus artículos, según la Interpretatio del comentario jurídico a la Ley, y tercero, las *Legis actiones*.

3. El edicto pretoriano. — El capricho del magistrado administrador de la justicia reprimía a veces la aplicación de la *Ley de las Doce Tablas*. Pero por otra parte, el derecho municipal, en cuanto edicto, llamado *ius praetorium* o *ius honorarium* se impuso siempre y actuó también victoriosamente sobre las *Doce Tablas* y su interpretación así como, fundamentalmente, sobre la eficacia tradicional del derecho civil. Aparte del criterio del magistrado y de su encauzamiento de la administración de la justicia, la vida jurídica romana entró en armonía con las aspiraciones de los otros pueblos, aspiraciones que, en correspondencia con el desarrollo político de Roma surgieron en todas direcciones. El derecho creado por la intervención del magistrado y su encauzamiento de la administración de la justicia alcanzó grandísima importancia en la jurisprudencia romana y en la literatura jurídica. Ciertamente hasta la época de los Gracos, aproximadamente, no fue confirmado legalmente por la *Lex Aebutia* el procedimiento jurídico del proceso formular, que se enfrentaba a las *Legis actiones*. Pero ya antes, desde una época anterior indeterminada el pretor hizo posible un procedimiento judicial sin el rígido sometimiento a las normas de las *legis actiones*, en las cuales la más pequeña

infracción de forma acarreaba la pérdida del proceso. En el proceso formular, el pretor fallaba en cada caso el pleito, primero mediante la decisión particular del decreto, más tarde mediante el edicto. En el edicto pretoriano, que ofrecía la fijación de las fórmulas del proceso formulario, hay que ver, de una parte, una muy temprana literatura de los romanos así como por otra parte arrancando de aquí cuajó un desarrollo de un arte literario más elevado en las obras de la época imperial sobre el edicto. El edicto pretoriano sólo tuvo validez originariamente durante el mandato del magistrado correspondiente. El concepto *ius honorarium* precisó su naturaleza en cuanto que su validez estribaba solamente en la autoridad del magistrado en funciones; sólo como «honor», «cargo honorífico», eran creados los cargos en la Roma republicana. Pero como cada sucesor en el cargo aceptaba fundamentalmente el contenido del edicto del año precedente sin modificaciones, poco a poco, la sustancia del edicto se convirtió en edicto perpetuo, *edictum perpetuum* (cf. más abajo, pág. 382 y pág. 386).

HALLAZGOS EPIGRÁFICOS Y DOCUMENTOS PAPIRÁCEOS

La literatura jurídica romana, al igual que un bosquecillo de árboles corpulentos, alcanzó un espléndido crecimiento hasta llegar al sumo desarrollo de la época de los Antoninos. Pero el que pretende conocer la estructura de la célula de la que se forma la médula de los árboles debe leer las inscripciones y los documentos. Leyes y textos oficiales en bronce y en piedra se conservan en gran número desde el siglo II a. de C. Documentos de derecho privado, testamentos, contratos de compraventa y otros asuntos jurídicos se amontonan en la época imperial.

4. DERECHO PRIVADO. — Las inscripciones de la vida cotidiana son entre los romanos, de manera destacada, la expresión de sus relaciones jurídicas. En el material epigráfico se pueden comprobar sucesos decisivos de la historia del derecho. Un único ejemplo basta para evidenciar esto. La nomenclatura de la madre de familia romana, *materfamilias*, que vive bajo la autoridad marital, *manus mariti*, se encuentra en inscripciones arcaicas hasta casi alrededor del año 200 a. de C. en formas como *Poublilia Turpilia, Dindia Malconia.* Con ello queda resuelta la debatida cuestión sobre la adjudicación inicial del nombre del marido a la *materfamilias*; la rara noticia del primer divorcio en Roma, que debió ocurrir en el año 227 a. de C., se considera como la concesión del derecho de divorcio, conseguido entonces, en favor del cónyuge inocente y en contra del cónyuge libertino (*Rhein. Mus.*, LXV, 1910, págs. 578 sigs. Sohm-Mitteis-Wenger, *Institutionen*[17], 1926, págs. 506, 508, 525). De esta manera inscripciones que no son propiamente jurídicas reflejan sucesos de la vida jurídica. Hay que añadir los documentos de derecho propiamente privado. Conservamos en papiros contratos matrimoniales de importancia histórico-jurídica del siglo II. *Corp. papyr. lat.* (1958), págs. 313 sigs., Cavenaile; además cf. L. Wenger, *Wiener Sitzungsb., Phil. Hist. Klasse*, 219 (1941),

págs. 1 sigs. e ibid. *Anz.* (1945), págs. 94 sigs.; muchos de los papiros se refieren al derecho sucesorio, págs. 318 sigs., Cavenaile. En el testamento privado debió penetrar en fecha muy temprana el uso de la escritura en Roma, aunque sólo conservamos de fecha tardía. El testamento de Dasumio del año 108 d. de C., conservado en fragmentos de una gran placa de mármol, ofrece en su técnica una idea de la índole de esta literatura; en él aparecen como legatarios, entre otros, el historiador Tácito y su amigo Plinio el Joven (Bruns, *Fontes*, I[7], págs. 304 sigs.). Tablas de madera revestidas de delgada capa de cera servían para el acta de compras importantes, *mancipationes*, como las que existían en la época de los Antoninos (Bruns, *ibid.*, págs. 328 sigs.). En papiros egipcios nos han sido transmitidas compras realizadas sin la solemne *mancipatio* (Bruns, páginas 363 sigs.). Las *locationes* (Bruns, págs. 370 sigs.), se refieren al contrato del trabajo retribuido.

Una gran inscripción arcaica en bronce del año 117 a. de C. permite echar una mirada a las relaciones jurídicas entre comunidades vecinas de Italia. Es la *Sententia Minuciorum*, CIL. I, 2[2] (1918), 584, Bruns[7], 184, INSCR. Dessau, 5946. Los hermanos Q. y M. Minucio fueron encargados por el Senado de Roma como árbitros entre Génova y lugares de sus alrededores, y su decisión, *sententia*, está consignada en la inscripción.

5. Leyes y documentos públicos. — El senatusconsultum *De Bacanalibus* del año 186 a. de C., conservado completo en una tabla de bronce, CIL. I, 2[2], 581, Bruns[7], 36, INSCR. Dessau, 18, es la reina de las inscripciones arcaicas. En ella vemos un documento original de las negociaciones de aquella corporación que se disponía a dominar el mundo después de terminada la guerra contra Aníbal. La contemporaneidad del dilatado texto con el principal escritor de la época arcaica, Plauto, eleva a un grado sumo el interés que suscita la forma de este antiguo latín documentado. En realidad, es una carta de los cónsules a un municipio de los Abruzos, que transmite la decisión del Senado, tomada en el templo de Duelona (Bellona), en Roma. El asunto de que se trata lo narra Livio, XXXIX, 8 sigs., con pormenor. La acción legislativa se dirigía no precisamente contra el Baco griego, y mucho menos contra el *Liber pater* de la Roma antigua (cf. pág. 268). El pudor debía defenderse en Italia del embate de los misterios orientales (Fr. Cumont. Burckhardt, *Die orient. Religionen im röm. Heidentum*[3], 1931, págs. 192 sigs.).

Del tiempo de los Gracos conservamos dos tablas de bronce escritas por los dos lados con diversas leyes, de las cuales una, la *Tabula Bantina* está redactada en osco. Contiene la constitución de Bantia, localidad en la frontera de Apulia y Lucania. En el reverso de la *Tabula Bantina* se puede leer una ley latina CIL. I 2[2], 582, Bruns[7], 9; pero como en ella se conservan sólo las sanciones generales al final, el sentido de la ley resulta oscuro. La segunda tabla de bronce de la época de los Gracos trae en uno de los lados la *Lex Acilia repetundarum*, CIL. I, 2[2], 583, Bruns[7], 10, del año 123 ó 122, ley conocida también por la literatura y que fijaba la reclamación y la compensación doble del dinero, que funcionarios de la

administración habían obtenido por exacción de súbditos de Roma, abusando de la autoridad de su cargo. En el año 149 a. de C. se instituyó el primer tribunal establecido para los delitos criminales a instancias del tribuno de la plebe L. Calpurnio Pisón Frugi, y esta *quaestio perpetua,* como rezaba el nombre de la nueva forma procesal, castigaba la exacción de los funcionarios (Th. Mommsen, *Röm. Strafrecht,* 1899, págs. 190 sigs.). La ley grabada posteriormente en el reverso de la *Lex Acilia* es una *Lex agraria,* CIL. I, 2^2, 585, Bruns[7], 11, del año 111, que está en conexión con la legislación agraria de Graco y se refiere a los terrenos estatales romanos de Italia, África y Corinto.

De la época de Sula nos ofrece testimonio la tabla en bronce de la *Lex Cornelia de XX quaestoribus,* del año 81 a. de C. CIL, I, 2^2, 587, Bruns[7], 12. Trata de la ampliación hecha por Sula de los puestos de cuestores; pero de la ley sólo conservamos la octava tabla con las prescripciones sobre los empleados subalternos.

También la nueva organización del Imperio por César se hace patente en lo referente a su configuración jurídica en los hallazgos epigráficos. La *Lex Rubria,* CIL. I, 2^2, 592, Bruns[7], 16, publicada igualmente al comienzo de su gobierno, regulaba las relaciones jurídicas en la Galia Cisalpina y ordenaba la jurisdicción de los magistrados locales de las ciudades de aquélla, de conformidad con la letra del edicto romano. La *Lex Iulia municipalis,* CIL. I, 2^2, 593, Bruns[7], 18, INSCR. Dessau 6085, da la memorable solución del problema de cómo las ciudades del Imperio provistas del derecho civil romano, los *Municipia,* y las colonias de ciudadanos recién fundadas, tenían que llevar su propia vida constitucional, mientras que sus habitantes, por el carácter jurídico nacional habían llegado a ser ciudadanos de la ciudad de Roma. Cada una de las ciudades y colonias poseían su ordenamiento jurídico, ajustado al ordenamiento común de la *Lex Iulia municipalis,* pero, sin embargo, individual. Una constitución de este tipo presenta entre los hallazgos epigráficos la *Lex Coloniae Genetivae Iuliae* de la ciudad española de Urso, del año 44 a. de C. CIL. I, 2^2, 594, Bruns[7], 28, INSCR. Dessau 6087, que rivaliza en importancia para la investigación con la *Lex Iulia municipalis.*

Ha existido un camino más complicado, que ha tenido que recorrer la política romana en la igualdad jurídica de todos los habitantes del Imperio, hasta conseguir todos los municipios el derecho de ciudadanía romana gracias a la *Constitutio Antoniana,* promulgada por Caracalla, en el año 212. La *Constitutio Antoniana* constituyó para el Imperio universal el término de la evolución, que había hecho progresos fuera de Italia gracias al derecho público de César conservado epigráficamente, por cierto que en Italia se había realizado ya gracias a la *Lex Plautia Papiria,* del año 89 a. de C., con su aplicación del derecho de ciudadanía a todos los itálicos. La *Constitutio Antoniana* nos es conocida en sus líneas fundamentales por noticias de los historiadores y Digestos; probablemente existen trozos de la versión griega de la *Constitutio* redactada en las dos lenguas en el papiro de Giessen (Elias Bickermann, *Das Edikt des Kaisers*

Caracalla in Pap. Giss., 40, tesis, Berlín, 1926; Joh. Stroux, *Philologus*, LXXXVIII, 1933, págs. 272 sigs.).

En el siglo I de la época imperial, la concesión del derecho de ciudadanía a los municipios de fuera de Italia era todavía una preeminencia especial. Como colonia romana de espléndido futuro en el Rin, la Colonia de hoy, la ciudad de los Ubios, recibió en el año 51 d. de C. el derecho de ciudadanía y fue llamada *Colonia Agrippinensis* en memoria de Agripina, esposa del emperador Claudio. Sin embargo, todavía en la época de los Flavios, se otorgó muchas veces a los municipios de Occidente en vías de romanización un derecho menor que el romano, es decir, el latino. El emperador Domiciano otorgó este derecho latino a los municipios Salpensa y Malaca, en la provincia Bética. Las leyes se han conservado en tablas de bronce CIL. II, 1963 y 1964, Bruns[7], 30 a y b, INSCR. Dessau 6088 y 6089. De estos derechos ciudadanos latinos no sólo se obtienen conclusiones sobre las circunstancias de la época imperial; estos derechos latinos de ciudadanía arrojan sorprendente luz sobre el más antiguo código legislativo latino, que en Roma había estado vigente en la protohistoria antes de la fundación del derecho civil por los decemviros (Th. Mommsen, *Ges. Schriften*, I, 1905, págs. 362 sig.).

Así, pues, las tablas en bronce de las leyes a partir de la época de los Gracos hasta la de los Flavios constituyen el arsenal más estimable de los hallazgos epigráficos en el terreno jurídico. Junto a la ley, la *lex*, figura desde Augusto el mandato del emperador, la *Constitutio principis*, que puede ratificarse mediante decreto, edicto o carta: *Constitutio principis est, quod imperator decreto vel edicto vel epistula constituit* (Gaio, *Inst.*, I, 3). Las constituciones imperiales poseen fuerza de ley con la misma efectividad con que ya en la República al lado de la ley aprobada por consulta popular, la *lex rogata*, figura la *lex data*, la ley promulgada por el magistrado en virtud de pleno poder generalmente concedido a él; también el edicto pretoriano se incluye en este capítulo. Extensas constituciones de los emperadores se han conservado en gran número epigráficamente desde Augusto (*Index Thes. ling. lat.*, 1904, págs. 35 sig.). Aparecieron fragmentos así latinos como griegos de un edicto del emperador Diocleciano, importante para la historia de la economía, una tarifa máxima del año 301 d. de C., *Edictum de pretiis venalium rerum*, CIL. III, páginas 1909, 2208, 2328[57], INSCR. Dessau 642. En un papiro berlinés se ha conservado una reforma judicial del emperador Claudio (Joh. Stroux, *Sitzungsb. d. Bayer. Akad.*, 1929, Cuaderno 8). Sólo en versión griega se han encontrado 5 decretos de Augusto en una inscripción de Cirene (Joh. Stroux, *Abhandl. d. Bayer. Akad.*, XXXIV, 2. *Abhand.* 1928).

La *lex* de los romanos tiene un concepto fluido por el mero hecho de que la ley promulgada por el poder de la autoridad, la *lex data*, rivaliza en importancia con la que procede de la consulta popular, la *lex rogata*. Pero además hay que añadir todavía alguna otra cosa que se refiere al significado jurídico de la *lex*. Según el uso de la palabra en la lengua jurídica latina, *lex* es todo ordenamiento proclamado por el poder constituido, sea en el terreno público o privado. Las condiciones, bajo las cua-

les el estado cierra un trato con un empresario, tienen fuerza de *lex*. En el terreno del derecho meramente privado, la regulación que recibe un contrato mediante el consenso de dos personas privadas se llama *lex*. Así las «leyes» conservadas epigráficamente invaden a veces el terreno del derecho privado (E. Weiss, *Realenc.*, XII, 1925, Sp. 2317 sig.). La *Lex metalli Vipascensis*, CIL. II, 5181, *Suppl.*, pág. 788, Bruns[7], 112, INSCR. Dessau 6891, conservada en una tabla de bronce del siglo I o II d. de C., se refiere a la gerencia y administración de una mina de cobre imperial en Portugal. Un cuadro histórico cultural de la minería romana (de la metalurgia, pero también del trabajo en las canteras) nos traza Ulf Täckholm, *Studien über den Bergbau der römischen Kaiserzeit* (Upsala, 1937).

La ambigüedad en el uso jurídico de la palabra *lex* se refleja sobre todo en el terreno del derecho religioso. Como ley pública, no ciertamente del Estado romano, sino de la *Civitas Narbonensis*, en el sur de la Galia, se nos presenta la *Lex civitatis Narbonensis de flamonio provinciae*, CIL. XII, 6038, Bruns[7], 29. INSCR. Dessau 6964; en ella se establecen los deberes y los honores del sumo sacerdote de la provincia en favor del culto imperial. Por el contrario las *Leges arae Augusti Narbonensis*, CIL. XII, 4333, Bruns[7], 106, INSCR. Dessau 112, se refieren más bien a una reglamentación de derecho privado; un altar de mármol desenterrado en Narbona, en una escritura renovada en la época de los Antoninos, trae las disposiciones sobre el cuidado de los lugares del culto mediante ofrendas e incienso, tomadas en la fundación del altar durante los años 11 a 13 d. de C.

LOS PERSONAJES DE LA HISTORIA DEL DERECHO

Toda la literatura jurídica tratada hasta aquí que se refiere a las noticias sobre los monumentos más antiguos con inclusión de la *Ley de las Doce Tablas*, las inscripciones y los hallazgos papiráceos es impersonal. Además, en el terreno cultural del derecho, lo principal es, evidentemente, el contenido y no el arte literario. No obstante, el aspecto personal en la producción jurídica de los romanos alcanza una extraordinaria significación dentro de la literatura en su conjunto. La orientación del genio cultural de la Roma antigua hacia el derecho y la oratoria favoreció este desarrollo. La creación literaria individual en el campo de la jurisprudencia fue espoleada también por la circunstacia de que las opiniones de los jurisperitos, *responsa prudentium*, encontraron siempre mayor acogida en la decisión procesal. Los Pontífices, autorizados oficialmente para informar, fueron muchas veces en los últimos tiempos de la República, por su personalidad, los mismos hombres que se consagraban a la jurisprudencia. Así, prescindiendo del otorgamiento facultativo de *responsa*, el emperador Augusto dio la disposición de que juristas distinguidos ejercitasen el *ius respondendi ex auctoritate principis*, esto es, que su actividad consultiva tuviese el refrendo oficial. Más tarde, incluso en el

transcurso de la época imperial las opiniones de los jurisperitos en ciertas circunstancias tuvieron fuerza de ley (Gaio, *Inst.*, I, 7).

6. Los juristas de la República. — El primer promotor de un libro jurídico, el autor del *Ius Aelianum* (cf. pág. 375), al comienzo del siglo II a. de C. fue alabado por el poeta nacional arcaico, Ennio, *Ann.*, 331: *égregié cordátus homó. catus Aélius Séxtus*, «hombre con el corazón bien puesto, inteligente Elio Sexto». Cichorius, *Röm. Studien* (1922), pág. 227, supuso que *catus* es un cognomen, impuesto a este cónsul del año 198 a. de C. por su agudeza. Sin embargo, sólo se encuentra *Catus* como cognomen en el cónsul del año 4 d. de C., Sex. Elio Cato, uno de los dos inspiradores de la *lex Aelia Sentia de manumissionibus*. En la literatura jurídica posterior, se llamó al *Ius Aelianum* «la cuna del derecho», *cunabula iuris*. Se cree que en esta obra empezó la literatura jurídica romana en su forma literaria individual. Después, según noticias del jurista Pomponio, de la época del emperador Adriano, tres juristas fundaron el derecho civil como terreno literario de cultura expresada especulativamente: M. Manilio, cónsul del año 149, M. Junio Bruto, que no llegó al consulado, y P. Mucio Escévola, cónsul del año 133. Así como desde antiguo la tradición oral del derecho fue prerrogativa de ciertas familias, que además eran favorecidas con la concesión del Pontificado (cf. más arriba, pág. 374), así ahora el cultivo literario del derecho fue hereditario precisamente en ciertas gentes como la Gens Scaevola, a la que se distinguía al mismo tiempo con la gestión del Pontificado (Cap. VII, pág. 140; VIII, pág. 143). Después de P. Mucio Escévola destacó especialmente su hijo Q. Mucio Escévola, cónsul del año 95; publicó un tratado sistemático de derecho, explicando científicamente, por vez primera, los conceptos jurídicos. Como él al igual que su padre fue pontífice, Cicerón lo distingue de otro miembro de la familia que llevaba exactamente el mismo nombre, el augur y cónsul del año 117. En la familia de los Escévolas, como dice Cicerón, *Leg.*, II, 47, se mantiene el principio de que nadie podía ser buen pontífice sin ser un buen jurista, mientras que, por otra parte, Cicerón, *Brut.*, 161, dice de la familia que rehuyó la censura. Un hermano de P. Mucio Escévola, cónsul del año 133, fue P. Licinio Craso Muciano, que, por adopción, perteneció a la familia de los Crasos, una familia que fue rica a lo largo de generaciones. Pero siguió siendo un genuino Escévola; cinco prerrogativas le adjudicó la fama, como dice Gelio, I, 13, 10: que fue el hombre más rico, el más noble, el más elocuente, el más docto y además de esto Pontifex Maximus. Un árbol genealógico de los Mucio Escévola se encuentra en F. Münzer, *Realenc.*, XVI (1933), Sp. 413-414.

Las últimas grandes figuras jurídicas de la República fueron Serv. Sulpicio Rufo, cónsul del año 51, y P. Alfeno Varo, cónsul por segunda vez del año 39. Rufo escribió sobre el edicto pretoriano, que desde entonces había de enfrentarse, como expresión acabada del derecho republicano, al nuevo derecho imperial. La obra de Varo fueron 40 libros *Digesta*, esto es, extractos «ordenados» del derecho de los juristas de la República, los *responsa prudentium*.

7. LAS ESCUELAS JURÍDICAS DESDE AUGUSTO Y LOS JURISTAS DE LA ÉPOCA IMPERIAL. — Desde que por el ejercicio y el conocimiento práctico del derecho se creó una ciencia jurídica, se buscó en la disputa de los sabios lo justo, que fue asumiendo formas más especializadas. Finalmente, esta disputa se concretó en la oposición de escuelas consolidadas en la época de Augusto. Los principales capitostes de las escuelas rivales entre sí fueron, durante Augusto: C. Ateio Capitón y M. Antistio Labeo; durante Tiberio: Masurio Sabino y M. Cocceio Nerva; durante Claudio y Nerón: C. Casio Longino y Sempronio Próculo. Por el nombre de estos jefes ya de una ya de otra generación se distinguieron posteriormente las escuelas. A los sabinianos o casianos se les enfrentaban los proculianos. La diferencia fundamental de las dos escuelas en lucha estribaba en la condescendencia de los casianos y sabinianos frente al derecho imperial, mientras que el enfoque que derivaba de Labeo, de los proculianos, era la salvaguardia de la libertad republicana. Precisamente por esto, claro está, esta escuela a la larga estaba destinada al agotamiento. Es digno de notarse la forma de vida de Labeo, que repartía el año en dos semestres, de manera que a lo largo de seis meses enseñaba a sus discípulos en Roma y los seis meses restantes se dedicaba a su actividad literaria siempre fructífera.

Una especie de época preparatoria para la cumbre y grandeza últimas fue la disputa de las escuelas en el siglo I de la época imperial. Luego, a partir de Adriano se produjo la culminación de la literatura jurídica de los romanos con la serie de juristas que, a lo largo de toda la época de los Antoninos, se extendió hasta Caracalla. Estos clásicos de la Jurisprudencia romana fueron conspicuos funcionarios, cónsules, prefectos de la ciudad y de la guardia que aportaron un humanismo de índole jurídica y moral adecuado al Imperio y una capacidad para la realización de la plenitud literaria en consonancia con el arte de la Antigüedad. El espíritu ético social que animaba a estos juristas fue el que maduró finalmente en el año 212 la concesión de ciudadanía romana a todos los municipios del Imperio, como también el desarrollo económico y político tendía a este fin. En tiempos de Adriano Salvio Juliano reunió los edictos de los pretores y los de los ediles en una colección, que, confirmada por el Emperador como código legislativo, excluyó en adelante una reforma de este derecho por parte de los funcionarios y sólo al Emperador se reservó tal facultad. Sobre la naturaleza del *edictum perpetuum* así realizado, cf. más arriba pág. 376, y sobre el intento de su reconstrucción en la moderna investigación, más abajo pág. 386. Contemporáneo de Salvio Juliano, pero sobreviviéndole, ejerció su actividad Sex. Pompeyo, que es conocido por su estudio sobre la historia del derecho romano contenido en los digestos del *Corpus iuris*. Papiniano, praefectus praetorius bajo Septimio Severo, ejecutado por Caracalla, asoció en sus obras sobre «cuestiones jurídicas», *Quaestiones*, y «decisiones jurídicas», *Responsa*, la más grande independencia de juicio con el concepto elevadísimo de la función moral y humana de la administración de la justicia. De su carácter da testimonio su muerte, que sufrió, porque, frente a las intenciones fratricidas de Caracalla,

quiso mantener su fidelidad a los dos hijos de Septimio Severo. Ulpiano, prefecto de los pretorianos pero asesinado por ellos en el año 228, fue un escritor de tal fecundidad que las excerptas de sus escritos forman un tercio completo de los Digestos del *Corpus iuris*. A la misma fecha corresponde la producción literaria de Paulo, que fue prefecto de los pretorianos bajo Alejandro Severo; aquella producción, afín a la de Ulpiano, forma con sus excerptas un tercio de los Digestos. La decadencia de la literatura romana en el siglo III alcanzó también a la jurisprudencia. Sólo en el siglo IV volvió a brillar de nuevo y produjo, al menos, obras de conjunto, sin que sin embargo sobresaliesen personalidades aisladas de importancia histórica. Al final de la Historia del derecho romano atrae nuestra atención la figura imponente del genio romano-bizantino Triboniano. Para dar cumplimiento al plan del emperador Justiniano, Triboniano, a partir del año 529, reunió las fuentes del derecho romano en el *Corpus iuris*.

EL ACERVO DE LA LITERATURA CONSERVADA

8. GAIO. — El libro jurídico más concienzudo de la Antigüedad clásica son las *Instituciones* de Gaio. En él se nos ofrece, y no sólo para la disciplina de la Jurisprudencia, con ingenio el modelo de un tratado, que se contrapone a un compendio. (Cap. XII, pág. 252). Sobre la transmisión de Gaio gracias al palimpsesto encontrado en Verona en el año 1816 por Niebuhr, que pertenece a los cuatro más importantes palimpsestos de la literatura latina, cf. Cap. I, pág. 19. Gaio se diferencia de los grandes jurisperitos de la época imperial romana, citados más arriba, págs. 381 sig., en que no era, como aquéllos, político ni alto funcionario. Era teórico y no poseyó el *ius respondendi*, por lo cual las fuentes jurídicas apenas se citan nominalmente en él. Su patria era Asia Menor, pero el lugar de su actividad Roma, y su época la de Antonino y Marco Aurelio. El tan debatido problema del nombre, la cuestión de si Gaius era el praenomen, el nombre gentilicio o el cognomen se resuelve en vista de nomenclaturas como INSCR. Dessau 1093 (Perinth, 161 d. de C.): *Gaius Alexander et Aelius Sacerdos et Flavius Valens*. Como *Gaius, Gavius* fue también en época itálica antigua un nombre de gens corriente, como se ve por la primitiva fórmula matrimonial *quando tu Gaius, ego Gaia* (Th. Mommsen, *Röm. Forschungen*, I, 1864, pág. 11), mantiene en Oriente, a pesar de la decadencia de la nomenclatura, parecida función. El influjo del manual en la posteridad fue importante. Las *Instituciones* de Triboniano en el *Corpus iuris* son en gran parte y en la ordenación de la materia reproducción de Gaio. El libro I contiene el derecho de la persona; el II, el derecho real; el III, el derecho hereditario; el IV, el derecho procesal. Ediciones de P. Krüger y W. Studemund[7] (1923); de E. Seckel y B. Kübler[6] (1928). La última está provista de pasajes paralelos. Los fragmentos papiráceos de los libros III y IV se encuentran, juntamente con la bibliografía sobre estos textos, en el *Corp. pap. lat.*, págs. 151 sigs. Cavenaile. También existen fragmentos papiráceos de Papiniano, Ulpiano y Paulo, de los *Digestos*, del *Cod. Theod.* y del *Cod. Iustin.*; cf. Cavenaile, *Table des matières*, pág. VII.

9. El «CORPUS IURIS». — La fuente principal del derecho romano, la obra legislativa del emperador Justiniano, se realizó entre los años 528 y 534 y abarca tres partes, que poseyeron todas fuerza de ley. Constituyen la primera parte los 4 libros de *Institutiones*, manual introductorio; la segunda, los 50 libros de *Digesta* o *Pandectae*, el antiguo derecho de juristas; la tercera, los 12 libros del *Codex Iustinianus*, el derecho imperial, que se compone de Constituciones, la más antigua de las cuales remonta a Adriano. Añadamos las *Novellae*, constituciones compuestas la mayoría en griego o bilingües que, dada la prohibición de comentar la obra legislativa del emperador, provocaron nuevas dudas y problemas, pero no existen en colección oficialmente acabada. El núcleo del conjunto lo forman 50 libros del derecho de los juristas, el monumento más valioso de la historia del derecho romano. El nombre *Digesta* significa la materia ordenada y dividida en libros, títulos y parágrafos; el nombre *Pandectae*, en el que hay que sobreentender la palabra griega *bibloi*, «libros», significa la colección de escritos que abarca todo. Los *Digesta* fueron compuestos por una comisión que trabajaba en 3 secciones a las órdenes de Triboniano, que hizo excerptas de cerca de 2.000 libros con cerca de 3.000.000 de líneas para obtener así la nueva obra en 50 libros de 150.000 líneas. El primer grupo de la comisión elaboró el *ius civile* y los comentarios correspondientes (cf. más arriba, pág. 375), entre los cuales desempeña un papel primordial la obra de Sabino, jefe de escuela bajo Tiberio; el segundo grupo, las obras sobre el edicto pretoriano (cf. más arriba, pág. 376); el tercero, la literatura sobre *Quaestiones* y *Responsa*, en los que la autoridad de Papiniano, el jurista más grande de la época imperial, ocupaba el primer lugar (cf. más arriba, pág. 382). La nueva obra fue compuesta partiendo de Sabino, de los edictos y de Papiniano, adjudicando las excerptas a cada una de las rúbricas. La ordenación fue en general la del edicto pretoriano. Una interpolación libre del texto nuevo en las antiguas excerptas citadas con nombres de autor hay que esperarla por parte de Triboniano y de los restantes juristas de Justiniano. Descubrir esta alteración en el antiguo derecho de los juristas realizada por la comisión de redacción de Justiniano es un problema importante de la moderna investigación; la búsqueda de estas interpolaciones se realiza recurriendo a indicios lingüísticos y objetivos. Pero Triboniano y sus colaboradores no sólo fueron capaces de construir la suma del desarrollo milenario del derecho romano compenetrándose con la grandeza de esta creación, sino que también fueron capaces de añadir oportunamente las últimas novedades a las partes incompletas de esta obra gigantesca.

La temprana Edad Media no conoció los Digestos; las diversas partes del *Corpus iuris* han sido transmitidas separadamente por los manuscritos. Los siglos de la crisis cultural en Occidente tuvieron más comprensión hacia los edictos imperiales del códice y para el manual de las *Instituciones* que para los Digestos, cuya casuística asociaba el refinamiento cultural más elevado con la reflexión moral y la investigación jurídica. Hasta finales del siglo XI no se descubrió en Bolonia una copia del *Codex Florentinus* de los Digestos que estuvo en Pisa hasta 1406, aquel famoso códice uncial escrito

en el siglo VI (Cap. I, pág. 18). En adelante, el Occidente, por medio de la escuela de glosadores boloñeses, se enseñorea del derecho romano en su pureza e integridad antiguas. Estos glosadores medievales de Bolonia desarrollaron una actividad filológica sorprendente y echaron las bases de la influencia del derecho romano en los siglos venideros y en la Edad Moderna. La obra legislativa del emperador Justiniano, que volvió a ser completa a causa del hallazgo de los Digestos sólo en el marco de este desarrollo, recibió el título de *Corpus iuris civilis*, que aparece por vez primera en una edición completa del año 1583. Edición: Editio stereotypa *Institutiones* de P. Krüger; *Digesta* de Th. Mommsen; *Codex Iustinianus* de P. Krüger; *Novellae* de R. Schoell y W. Kroll (1908).

10. El «CODEX GREGORIANUS», «HERMOGENIANUS» y «THEODOSIANUS». — Apagados los penetrantes ecos finales de la grandeza de la jurisprudencia romana antes de la mitad del siglo III, los ingenios se concentraron de nuevo a finales de este siglo y se empezó a dirigir la atención a la más importante creación jurídica de la época imperial: a los edictos de los emperadores. En consecuencia el *Codex* de Justiniano tiene importantes predecesores con tempranas recopilaciones. El *Codex Gregorianus* fue recopilado en tiempos de Diocleciano y le siguió como complemento el *Codex Hermogenianus* perteneciente al siglo IV. Poseemos ambos códices sólo en fragmentos y en excerptas; sobre la edición cf. más abajo pág. 385. Mucho más completo es el *Codex Theodosianus*, publicado en el año 438; de sus 16 libros, antiguos manuscritos de los siglos V y VI nos han transmitido los libros 6-16 (Cap. I, pág. 18): edición de P. Krüger y Mommsen-Meyer (1905).

Las constituciones del emperador se ocupaban inicialmente de regular la vida jurídica mediante disposiciones aisladas, decretos y rescriptos, y todavía Diocleciano actuó de esta manera muchas veces. Por el contrario, desde Constantino, el emperador hace uso de la palabra en el edicto universal, la *constitutio generalis*; el *Codex Theodosianus* es la recopilación de estas leyes, de las constituciones de nuevo estilo.

INVESTIGACIÓN MODERNA

11. COMPILACIONES Y MONOGRAFÍAS. — A excepción de Gaio, *Corpus iuris* y *Codex Theodosianus*, el movimiento editorial filológico en el terreno jurídico se refiere a la publicación de excerptas posteriores y a la reconstrucción de autores perdidos. Los juristas anteriores a Adriano, sus fragmentos y todas las noticias sobre su vida y sus escritos nos son ofrecidos con ordenación histórica de cada figura por F. P. Bremer, *Iurisprudentiae antehadrianae quae supersunt*; I *Liberae rei publicae iuris consulti* (1896); II *Primi post principatum constitutum saeculi iuris consulti*, 1 (1898); 2 (1901).

Otras dos compilaciones se refieren a la literatura anterior a Justiniano: *Collectio librorum iuris anteiustiniani in usum scholarum*. I *Gai Institutiones*[7] edd. P. Krüger y W. Studemund (1923). II *Ulpiani liber singularis regularum. Pauli libri V. Fragmenta minora*, rec. P. Krüger (1878). III *Fragmenta Vaticana*, rec. Th. Mommsen. *Codices Gregorianus et Hermogenianus*, ed. P. Krüger (1890). *Iurisprudentiae anteiustinianae reliquiae*[6], según Ed. Huschke, edd. E. Seckel y B. Kübler: I, Además de otras cosas,

Gai institutionum commentarii quattuor, edd. E. S. y B. K. (1908; edición aparte de *Gaius*, 1928). II, 1, *Pauli sententiarum ad filium libri quinque. Pauli frg. min.* y demás, edd. E. S. y B. K. (1911). II, 2, *Fragmenta Iuris Romani Vaticana. Lex dei sive Mosaicarum et Romanarum legum Collatio* y demás, ed. B. K. (1927).

Una colección de fragmentos y reconstrucción de autores y escritos perdidos representa la obra de O. Lenel, *Palingenesia librorum iuris veterum. Iurisconsultorum reliquiae, quae Iustiniani Digestis continentur ceteraque iurisprudentiae civilis fragmenta minora*, 2 tomos (1887-89). Los autores y títulos de los libros dispersos en los Digesta aparecen aquí ordenados por materias, y cobran nueva vida porque se les devuelve el orden originario.

Otra tarea común de la investigación consiste en obtener una panorámica del conjunto de las leyes que aparecen en las fuentes; cf. Hänel, *Corpus legum ab imperatoribus Romanis ante Iustinianum latarum, quae extra constitutionum codices supersunt* (1857). Sobre la recopilación de las *leges publicae* romanas hecha por Rotondi en la *Enciclopedia Giuridica Italiana* (1912), ordenada cronológicamente con fuentes e indicaciones bibliográficas, cf. E. Weiss, *Realenc. der class. Altertumsw.*, XII (1925), Sp. 2316, 14.

La obra de G. Bruns, *Fontes iuris romani antiqui*, según la reelaboración de Th. Mommsen y O. Gradenwitz, reapareció en 7.ª ed. (1909) con tomo de índice y tablas (1912). El tom. I, *Leges et Negotia*, trae la colección de documentos; el tom. II, *Scriptores*, ofrece, con exclusión de escritores específicamente jurídicos, pasajes de anticuarios romanos, escolios y agrimensores, que tenían interés para la jurisprudencia. En Bruns, I[7], págs. 211 sigs., se encuentra también una reproducción de la reconstrucción del *Edictum perpetuum* (cf. más arriba, págs. 376 y 382) de O. Lenel; cf. el libro de éste *Das Edictum perpetuum, Ein Versuch zu seiner Wiederherstellung*[3] (1927). Claro que en este libro de Lenel no hay que buscar el mero edicto de la época republicana, sino que la reconstrucción se apoya principalmente en los libros de Ulpiano sobre el edicto resumidos en los Digestos. Pero Ulpiano, por su parte, tuvo ante sí el *Edictum perpetuum* publicado por Salvio Juliano por orden del emperador Adriano.

Además de la edición de las fuentes y la reconstrucción de los fragmentos, está la exposición histórica de la jurisprudencia romana. Un examen del estado actual de la investigación realiza, con abundantes indicaciones bibliográficas, L. Wenger, *Der heutige Stand der röm. Rechtswissenschaft* (*Münchener Beiträge zur Papyrusforschung u. antiken Rechtsgeschichte*, XI, 1927). Desde una perspectiva filológica, la ciencia de la Antigüedad ha llevado por dos veces nuevo impulso a la investigación histórica del derecho romano. En primer lugar, fue la epigrafía latina, que tuvo espléndido florecimiento a mediados del siglo XIX la que, juntamente con los nuevos principios de la utilización de los manuscritos y la recensión textual de la escuela jurídica histórica de Sevigny aseguró los fundamentos para el trazado del contorno histórico. Esta época de la vinculación de la historia del derecho con la ciencia de la Antigüedad está caracterizada por el nombre de Th. Mommsen. Mommsen coronó sus numerosas monografías en este terreno (*Ges. Schriften*, 1. *Abt. Juristische Schriften*, Tom. I, 1905; II, 1905; III, 1907) con sus excelentes estudios del derecho público y del derecho penal: *Röm. Staatsrecht*, I[3] (1887); II[3] (1887); III (1887). *Röm. Strafrecht* (1899). En el terreno del derecho privado comunica los resultados de aquel período de la investigación G. F. Puchta y P. Krüger, *Cursus der Institutionen*[10], I y II (1893). El aprovechamiento de las inscripciones hizo posible también la investigación filológico-jurídica, importante para la vida cultural en las provincias fronterizas del Imperio en la época imperial: *Das Recht des römischen Soldaten*, de E. Sander (*Rhein. Mus.*, 101, 1958, pág. 152). *Das r. Militärstrafrecht* (*Ibid.*, 103, pág. 289).

Pero en segundo lugar, después de la epigrafía y la paleografía ha operado fructífera y progresivamente en la historia del derecho romano en la Edad Moderna la Papirología. Aquí aparece en primer plano el nombre de L. Mitteis. Los hallazgos papiráceos egipcios arrojaron repentina luz sobre el derecho griego de la época helenística imperial, sobre el aspecto jurídico de la vida económica y sobre el influjo mutuo entre el derecho imperial romano y el derecho nacional griego. Cf. L. Mitteis, *Reichsrecht und Volksrecht* (1891); *Röm. Privatrecht* (1908); L. Mitteis y U. Wilcken, *Grundzüge der Papyruskunde mit Chrestomathie*, 2 toms. (1911). De la multitud de bibliografía moderna, que en la exposición de la historia y sistema del derecho privado moderno trata la literatura de los romanos, destaca especialmente R. Sohm, *Institutionen*[17] (1926), refundido por L. Mitteis y L. Wenger, manual de mérito auténtico. — Cf. también Th. Kipp, *Geschichte der Quellen des römischen Rechtes* (1918).

12. LENGUA, ARTE DE LAS FORMAS LITERARIAS Y ESPÍRITU DEL DERECHO. — Para el conocimiento de la lengua jurídica sirven los léxicos especiales de Dirksen, *Manuale latinitatis fontium iuris civilis Romanorum* (1938), *Heumanns Handlexikon zu den Quellen des römischen Rechts*[9] (1907), publicado por E. Seckel. Exhaustivamente registra el vocabulario de la literatura jurídica el *Vocabularium iurisprudentiae Romanae iussu Instituti Savigniani compositum* que aparece bajo la dirección de B. Kübler desde 1894. A la investigación lexicográfica hay que añadir la gramático-estilística; W. Kalb, *Das Juristenlatein* (1886). El problema de las interpolaciones en los Digestos (cf. más arriba, pág. 384) da enorme atractivo a la investigación estilística de la lengua de los juristas y a su diferenciación con el transcurso del tiempo. Para esto son modelos Fr. Schulz, *Einführung in das Studium der Digesten* (1916) y L. Mitteis, E. Levy, E. Rabel, *Index interpolationum quae in Iustiniani Digestis inesse dicuntur*, I, y Supl. I (1929). Cf. también B. Kübler, *Philol. Wochenschr.* L (1930), Sp. 74 sig. La cláusula oracional, que entre los juristas clásicos de la época de los Antoninos era todavía cuantitativa, es un punto de apoyo especial para la crítica textual y la determinación del estilo.

Las formas literarias de la literatura jurídica, *Institutiones*, *Digesta*, *Responsa* y *Quaestiones* están sujetas al problema de en qué medida, a pesar de la corriente originalidad de los romanos en la jurisprudencia, están influidas por el arte literario griego. Las *Institutiones* son, a pesar de su relación con el *logos didaskalikos* de los griegos (Cap. XIII, pág. 255) una creación genuinamente romana y ciertamente no sólo de la literatura jurídica. Sobre la valoración histórico-formal de los documentos privados romanos, cf. H. Steinacker, *Die antiken Grundlagen der frühmittelalterlichen Privaturkunde* (1927). El arte de la Antigüedad tardía de las excerptas, mosaico bizantino, se patentiza en los Digesta de Justiniano de formato gigantesco; cf. H. Krüger, *Die Herstellung der Digesten Justinians und der Gang der Exzerption* (1922); B. Kübler, *Philol. Wochenschr.*, XLIIII (1924), Sp. 560 sigs.

En lo referente a la Bibliografía sobre el espíritu del derecho romano, cf. el fundamental tratamiento del problema en R. Ihering, *Geist des röm. Rechtes auf den verschiedenen Stufen seiner Entwicklung* (1873-77) y Fr. Schulz, *Prinzipien des röm. Rechts* (1934). La especial aptitud del pueblo romano para el derecho, evidenciada en su literatura jurídica, se exterioriza en la clara lengua libre de símbolos, peculiar ya de las *Doce Tablas*, característica que contrasta con el lenguaje figurado tradicional de las primeras manifestaciones jurídicas de otros pueblos (Th. Mommsen, *Röm. Geschichte*[8], 1888, pág. 155). Pero prescindiendo de esto, la índole del elemento jurídico del espíritu nacional romano debe precisarse más y para ello es necesario distinguir épocas. Pues precisamente la grandeza clásica de la jurisprudenc-

cia romana de la época de los Antoninos está motivada por un desarrollo, en el que intervino un ingrediente ajeno a la evolución interna romana. El camino conducente a la cumbre que representa Papiniano iba desde el *ius civile* al *ius gentium*, esto es, a aquella parcela del derecho romano que coincidía con el derecho privado de otros pueblos mediterráneos, especialmente de los griegos. La convicción en muchas particularidades se ha hecho más firme que antes, merced a la investigación papirológica. Así, respecto al período de la jurisprudencia clásica han cambiado esencialmente los criterios para enjuiciar el carácter del espíritu jurídico romano y lo que en él es romano primitivo. De entre los aspectos oscuros de la jurisprudencia romana hay que poner en el haber de lo prerromano el arte de atribuir poder a las palabras y obtener del *ius civile*, con los procedimientos de la *interpretatio*, lo que en él no figuraba; por el contrario, de los aspectos luminosos hay que poner en el haber de la filantropía griega, en gran parte, la humanidad de los clásicos juristas de la época de los Antoninos.

Ante todo hay que hacer dos tipos de observaciones para captar con visión verdaderamente histórica el espíritu del derecho romano en la literatura jurídica. El procedimiento de la ciencia teórica y de la reflexión sobre conceptos jurídicos fue extraño al derecho romano. Que los juristas romanos hayan compuesto escritos teóricos sobre exégesis de la ley, sólo reprimidos por Justiniano, es una sospecha de Joh. Stroux, *Summum ius summa iniuria, Ein Kapitel der Gesch. d. interpretatio iuris* (1927); esta opinión no está acorde con la realidad jurídica, cf. B. Kübler, *Philol. Wochenschr.* 47 (1927), Sp. 915 sig. Ciertamente hay que reconocer que existe influjo de la filosofía estoica en los juristas romanos y no se puede negar la penetración de ideas griegas en la ciencia jurídica romana o en la praxis del derecho con anterioridad a la época bizantina. Pero en general los romanos fueron el pueblo jurídico sólo por la intuición genial de su praxis jurídica y de una ciencia fundada en la práctica. De los corolarios del concepto de derecho, del concepto de propiedad y culpa tuvieron, sin ser teóricos, un sentimiento directo y claro que conseguía sus descubrimientos irrepetibles especialmente en aquella parte del derecho contractual que se relaciona con los *bonae fidei negotia*, con la voluntad no declarada de las partes y su validez en los actos contractuales. «En esto consiste la parte realmente imperecedera del derecho romano» (Sohm-Mitteis-Wenger, *Institutionen*[17], págs. 106 sig.).

Al igual que la relación entre derecho y ciencia teórica, imprime su sello peculiar al espíritu de la jurisprudencia romana la relación entre derecho y moral. El fundamento último del derecho romano no es la ética, sino el estado (Th. Mommsen, *Röm. Geschichte*[8], I, pág. 156). En esto estriba la diferencia entre el humanitarismo de los grandes juristas de la época imperial y las figuras como los Escévolas de la República. De Papiniano es la famosa frase, *Dig.*, XXVIII, 7, 15: *quae facta ... contra bonos mores fiunt, nec facere nos posse credendum est*, «Lo que va contra las buenas costumbres es de creer que nunca nos sea posible hacerlo». La solemnidad de esta opinión la certificó Papiniano con su muerte. Por el contrario, de muy diversa manera que en el formidable Papiniano de la reflexión ética, aparece el espíritu jurídico romano en P. Mucio Escévola,

cónsul del año 133 a. de C. que presidía el senado cuando hervía la sublevación de Tib. Graco. A la sazón, el cónsul rehusó abandonar el terreno del derecho formal, pero luego no estorbó al Pontifex Maximus Escipión Nasica, cuando éste animaba a los Nóbiles a la lucha encarnizada contra los rebeldes con estas palabras: «como el cónsul, siguiendo las disposiciones legales, hace que se derrumbe el Imperio romano con todas sus leyes, yo me ofrezco como hombre particular a vuestra voluntad como jefe», *Quoniam consul, dum iuris ordinem sequitur, id agit, ut cum omnibus legibus Romanum imperium corruat, egomet me privatus voluntati vestrae ducem offero* (Val. Max., III, 2, 17). Y así Tib. Graco fue ejecutado contra todo derecho bajo el consulado de la figura más típicamente jurista de la República. La frase *fiat iustitia et pereat mundus,* lema del Renacimiento, que se atribuye al emperador Fernando I (Büchmann, *Geflügelte Worte,* páginas 527), tiene expresión latina, pero carece de contenido romano precisamente porque el fundamento último del derecho entre los romanos es la salud del estado.

En tercer lugar, además de la relación de la vida jurídica romana con la ciencia teórica y además de su relación con la ética, figura la cuestión referente a la influencia de la retórica en la jurisprudencia; para esta cuestión, cf. Joh. Stroux, *Römische Rechtswissenschaft u. Rhetorik* (1949). En el tratamiento de este problema hay que hacerse dos reflexiones. Al principio de la evolución, en la que intervenían en los pleitos procuradores, lo principal era el discurso en sí, y el discurso bien trabajado sigue siendo a lo largo de generaciones el presupuesto para la creación de la retórica jurídica hasta el punto de que la defensa se convierte en un arte enseñable. Pero la frase de Catón a su hijo *rem tene, verba secuntur* (página 80, Jordan) revela la opinión que se tiene en la Roma republicana sobre la enseñanza de la oratoria retórica. En el influjo de la retórica cuentan luego menos los jurisperitos, los *iuris periti,* que los *causidici,* «picapleitos», que se abren paso, a partir de la época imperial y de los cuales dice Quintiliano, *Inst.,* 12, 3, 3, que encubren con la retórica su desconocimiento del derecho y a los que Séneca, *Apocol.,* 12, V, 52, llama *o causidici, venale genus,* «raza venal». Sobre el fenómeno cultural de los *causidici,* cf. Friedländer, *Sittengeschichte,* I[8], págs. 328 sigs. Cuando el rétor (Sen., *Contr. exc.,* VI, 3) dice del derecho sucesorio: *lex iubet maiorem fratrem dividere, minorem eligere,* sabe Agustín, *Civ.,* XVI, 20, que la *lex* del rétor era solamente una *pacifica consuetudo.*

Capítulo XVIII

LA ELOCUENCIA

El capítulo de la elocuencia adquiere coherencia desde un punto de vista distinto que las restantes partes de la literatura. En la literatura jurídica y religiosa, la historiografía, la filosofía, la literatura de las disciplinas científicas y la poesía en sus diversas modalidades se trata de determinadas zonas culturales que establecen la unidad, o de géneros que están en conexión con la forma. Por el contrario, la oratoria afecta en el discurso ante los tribunales a lo jurídico, en el discurso político a la política, en el discurso exhortatorio y en la predicación a la moral y a la religión, en la oración fúnebre y en el panegírico a la biografía y a la historia. Esta extensión en contenido de la literatura oratoria se corresponde con la multiplicidad de las formas literarias que en ella se presentan. La técnica oratoria de la Antigüedad supo conquistar vastos círculos de la vida literaria. En la época imperial fue posible reclamar para la retórica, que por cierto es algo distinto de la elocuencia, la esfera entera de la poesía e incluso la totalidad de la creación literaria (cf. Cap. XII, págs. 191 sig. y 196 sig.).

No obstante, posee la oratoria sus límites naturales. Hay que pensar en la finalidad artística y educativa de la literatura, que en todos los géneros, a excepción de la oratoria, se realiza de tal manera que el arte de las palabras y los pensamientos se fija en la exposición escrita antes de darlo a la publicidad. Por el contrario, la oratoria sólo puede alcanzar por completo su finalidad artística y educativa concretando su forma con la improvisación delante de un público. La obra puesta por escrito pierde su eficacia oratoria al recitarla como discurso; en el mismo drama cansan los discursos demasiado largos. Por el contrario, el discurso improvisado es merecedor de fijación literaria cuando posteriormente adquiere categoría de creación literaria. Así sucedió, por ejemplo, con muchos discursos de Cicerón.

La poesía improvisada y parecidos comienzos preliterarios del arte de la palabra son corrientes en todas las latitudes en la cultura autóctona.

Pero entre los pueblos que van progresando y en el marco de una cultura madurada en la reflexión, el arte de la improvisación hablada es característica de zonas determinadas, delimitadas, según enseña la experiencia. Estas zonas en las cuales la creación improvisada del discurso, aun cuando aquélla haya ido precedida de la reflexión y de apuntaciones, conserva su primacía inalterable son: la acusación y la defensa en la búsqueda del derecho, la controversia política, las honras fúnebres y la admonición religioso-moral de la predicación. La delimitación de los distritos literarios, que, de acuerdo con su idea, constituyen el apartado de la elocuencia, es obra de la Antigüedad. La tripartición de la elocuencia en el *genus laudativum* o *demonstrativum*, griego *enkomiastikon* o *epideiktikon* o *panegyrikon*; el *genus deliberativum*, griego *symbouleutikon*, y el *genus iudiciale*; griego *dikanikon*, posee su interna justificación. Esta tripartición de la elocuencia, formulada por vez primera por Aristóteles, *Rhet.*, I, 3, fue admitida por toda la Antigüedad así como en la teoría de los maestros romanos Cicerón, *Inv.*, I, 7, y Quintiliano, *Inst.*, III, 4. Esta tripartición indica así la riqueza como la delimitación del género literario de la elocuencia en la Antigüedad.

Junto al ejercicio práctico de la oratoria se sitúa el estudio teórico de la misma. La teoría antigua trata, en primer lugar, de la invención de la materia, *inventio*, en la que se incluye la determinación del estado de la cuestión, *status*, y la teoría sobre la demostración. Añádase, en segundo lugar, la ordenación y disposición del discurso, *ordo, dispositio*. En los ejercicios oratorios y temas de los *progymnasmata* se ideó el esquema de la *chrie* y todo un número de otros modelos para el tratamiento de múltiples asuntos. La tercera parte de la retórica se refiere a la expresión lingüística, *elocutio*, la elección y colocación de las palabras, al ritmo condicionado por éstas, a la transposición de significados y a las figuras retóricas. Finalmente, encontramos además, como partes de la retórica, la doctrina de la memoria, *memoria*, y de la declamación, *pronuntiatio*. La retórica se desenvolvió entre los griegos dentro de un sistema esmerado de alambicado estilo.

Entre los romanos el cultivo teórico de la elocuencia ocupó un segundo plano durante mucho tiempo. Entre ellos, todo se dirigía hacia la oratoria práctica (Cic., *De orat.*, II, 55; Liv., XXXIX, 40, 5). La predisposición del pueblo y la constitución del estado señalaron el camino a la evolución. El instinto artístico que apareció entre los romanos en la época del auge del poderío político, a pesar del temporal retroceso del arte entonces, cristalizó, sin reflexión retórica, en discursos procesales y políticos y en oraciones a los difuntos y antepasados famosos. Sólo a finales de la República y en la época imperial penetró también el mundo romano en el sistema de la retórica griega, en cuya racional estética el intelecto discursivo cosechó sus triunfos.

Pero aun cuando la Retórica greco-romana, sobre todo en la época imperial, se orientó, según su naturaleza, en un sentido intelectualizante y escolástico, poseyó gran fuerza educativa. Consciente y claramente se abrió paso la opinión de que para el éxito de la empresa educativa te-

nían que concurrir la disposición natural, *natura*, el aprendizaje teórico, *doctrina* y *ars*, así como el ejercicio práctico, *exercitatio*. Por medio de la lectura de las obras que eran modelo de estilo se cultivaba con éxito el talento; el principio de la *imitatio*, la imitación, adquirió inaudita significación en la vida literaria (cf. Cap. XI, pág. 208 y págs. 213 sigs.). El vigor de la capacidad expresiva, la *virtus dicendi*, era la finalidad de la enseñanza y toda una serie de tales *virtutes*, como pureza de lenguaje, claridad, y conveniencia de la expresión, fue erigida en conjunto canónico. Un resultado excelente de la reflexión retórica fue en el terreno de la crítica literaria la distinción de los tres tipos de estilo, *genera dicendi*, griego *charakteres*: el estilo elevado, el *genus grande*, con su opuesto el hinchado, *genus tumidum*; el estilo medio, *genus medium*, y el elegante, *genus tenue*, con sus contrarios correspondientes. De esta suerte la retórica, juntamente con la gramática proporcionaba una instrucción formal del más esmerado pulimento. Pero, al mismo tiempo, la constante ocupación en la *imitatio* condujo, a través del ejercicio escolar y la especialización, a la crítica histórico-estética de la literatura existente y con ello a la historia literaria (Cap. I, pág. 65). La retórica rivalizaba con la filosofía, cuando en escritos como la obra de Cicerón, *De oratore*, y de Quintiliano, *Institutio oratoria*, configuraba todo un ideal formativo con inclusión de intereses objetivos.

Los manuales modernos de retórica antigua pertenecen a una investigación en parte remota: R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht* (1885); R. Volkmann y C. Hammer, *Rhetorik*[3] (1901) en el *Handbuch der klass. Altertumsw*, II, 3. Señala nuevos caminos a la investigación del universo conceptual de la retórica romana en su dependencia del helenismo J. Stroux, *De Theofrasti virtutibus dicendi* (1912). Cf. también L. Voit, *Deinotes, ein antiker Stilbegriff* (1934). La obra de E. Norden *Die antike Kunstprosa*[2] (1909) va siguiendo las vicisitudes en la formación de la doctrina artística griega, también en el latín trazando sus líneas maestras hasta el Renacimiento.

La obra de H. Meyer, *Oratorum Romanorum fragmenta ab Appio inde Caeco et M. Porcio Catone ad Q. Aurelium Symmachum*[2] (1842), reúne los fragmentos de los oradores romanos. Intenta una refundición de esta obra G. Cortese (1892). Siguiendo la comenzada obra de Meyer trata de los oradores romanos limitándose a los comprendidos hasta la época de Augusto, H. Malcovati, *Oratorum Romanorum fragmenta*, 3 tomos (1930). Cf. A. Klotz, *Philol. Wochenschr.*, LI (1931), Sp. 1175 sigs.

1. LAUDATIO FUNEBRIS. — Sobre el hecho de que en tiempos de Cicerón circulaban en Roma, además del más antiguo discurso político de Apio Claudio de comienzos del siglo III a. de C., oraciones fúnebres de origen más antiguo, cf. Cap. V, pág. 114. Durante el apogeo del influjo etrusco en el siglo IV, que debido al culto de los antepasados por aquellos favoreció en Roma el impulso a la veneración de los mayores, también la *laudatio funebris* mereció especial atención en Roma. La costumbre funeraria de llevar las máscaras mortuorias de los antepasados en las honras fúnebres remonta por lo menos a esta época (*Altröm. Gottesbegriff*, pág. 62). La

lengua formularia saturnia de los *elogia* a los muertos, cuyos primeros documentos del siglo III se presentan en los elogios de los Escipiones, se formó ya en el siglo IV (Cap. XVI, pág. 350). El raro y antiquísimo caso de que el hijo pronunciara la *laudatio funebris* en honor del padre se refiere a L. Cecilio Metelo, muerto en el año 221 a. de C. (Plin., *Nat.*, VII, 139). Cicerón, *De orat.*, II, 341, deplora la forma, desprovista de ornato y seca, de estas antiquísimas oraciones fúnebres. Además de las exequias fúnebres privadas de la *gens*, existe el enterramiento público, *funus publicum*, con la alocución del funcionario; la costumbre está testimoniada para la época más remota de la República por la historiografía y resulta evidente en la época imperial por una multitud de inscripciones conservadas; cf. Fr. Vollmer, *De funere publico Romanorum* (*Fleckeisens Jahrb. Suppl.*, XIX, 1892, págs. 319 sigs.). Una recopilación de todas las reliquias de oraciones fúnebres romanas trae igualmente Vollmer en *Laudationum funebrium Rom. historia et reliquiarum editio* (*ibid.*, XVIII, 1891, páginas 445 sigs.). Comparativamente las inscripciones con mayor copia de pormenores conservadas son las grandes *laudationes funebres* de la época augústea, la dedicada a una matrona desconocida, la llamada *laudatio* [*Turiae*], CIL. VI, 1527, INSCR. Dessau 8393, y la *laudatio Murdiae*, CIL. VI, 10230, Dessau 8394. También conservamos restos epigráficos de la oración fúnebre del emperador Adriano a su suegra Matidia, CIL. XIV, 3579.

2. LAS INSCRIPCIONES HONORÍFICAS. — Entre las inscripciones latinas ocupan un gran espacio, junto a las inscripciones votivas y sepulcrales, las honoríficas (cap. XVI, págs. 347 y 350).

La erección de estatuas honoríficas con inscripciones a personajes vivos remonta en Roma y en Grecia a época muy remota; adquirió inusitado incremento en la República a partir de la fundación del dominio universal hasta que durante la época imperial, tanto en Roma como en todas las ciudades de Italia y de las provincias, degeneró en exageración (L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*[8], III, 1910, páginas 241 sigs. 268 sigs.). Afín a la inscripción en honor de los vivos es el *elogium* en prosa, en concurrencia con el *elogium* en verso; se trata de inscripciones a difuntos, bien personas fallecidas recientemente o grandes hombres del pasado. Se relaciona estilísticamente con el *elogium*, que enumera en forma narrativa las hazañas del hombre, y con la inscripción honorífica en sentido estricto, que en cierto aspecto representa una alocución a los vivos, la inscripción autobiográfica redactada en primera persona, como el informe del emperador Augusto; sobre éste cf. Cap. XIX, 19, págs. 437 sig.

Para la historia de la antigua prosa artística tienen gran importancia las inscripciones honoríficas, pues en ellas se empleaba una elocución brillante, por supuesto más en griego que en latín; para el conocimiento del asianismo helenístico es de valor único la extensa inscripción del rey Antíoco, en Comagene (Ed. Norden, *Die antike Kunstprosa*[2], I, 1909, págs. 140 sigs.). Las más antiguas inscripciones honoríficas latinas se encuentran reunidas en E. Diehl, *Altlateinische Inschriften*[3] (1930), págs. 36 sigs. Formalmente breves son los testimonios más antiguos, que traen el nombre del glorifi-

cado en acusativo sin verbo: CIL, X, 7459, INSCR. Dessau 864 (193 a. de C.): *Italicei L. Cornelium Scipionem honoris causa.* Desde Sula, la inscripción honorífica toma el dativo de la inscripción votiva: CIL, X, 4751, INSCR. Dessau 870: *L. Cornelio L. ⟨f⟩ Sullae Feleici imperatori publice.* Hay numerosos textos de la época imperial más extensos; a veces estas inscripciones honoríficas llevan como epígrafe la palabra *Honori,* «en honor»: INSCR. Dessau 1214, 1220, 1243.

Constituyen un grupo especial de inscripciones honoríficas las inscripciones de los arcos de triunfo, como la romana del conservado Arco de Tito a la altura de la Via Sacra, CIL. VI, 945, INSCR. Dessau 265, y la del desaparecido arco de Tito en el Circo Máximo, conocida por copia CIL. VI, 944, INSCR. Dessau 264: *Senatus populusque Romanus imp. Tito Caesari divi Vespasiani filio... quod praeceptis patris consiliisque et auspiciis gentem Iudaeorum domuit et urbem Hierusolymam, omnibus ante se ducibus regibus gentibus aut frustra petitam aut omnino intemptatam delevit.* Sobre la forma literaria de la inscripción honorífica en relación con las dos formas fundamentales de la epigrafía romana, la apostilla y la dedicación, cf. también Th. Mommsen, *Ges. Schriften,* IV (1906), pág. 250 nota 1.

3. Los oradores anteriores a Cicerón. — Los anticuarios e historiadores romanos citan muchos fragmentos sonoros y dan muchas indicaciones sobre el interesante contenido de discursos de la primera época. Pero mucho, como el discurso de Menenio Agripa con la fábula del estómago y los restantes miembros del cuerpo, es invención posterior; cf. Cap. II, pág. 79. El fragmento antiguo más importante, de cuya autenticidad no existe duda alguna, es el pasaje transmitido por Gelio, IV, 8, del discurso del vencedor de Aníbal, Escipión el Africano, en defensa propia contra los ataques de un tribuno en el aniversario de la batalla de Zama, en el que exhortó al pueblo a seguirle para la acción de gracias en el templo de Júpiter, en lugar de oír al charlatán. Pero a pesar de la autenticidad de este fragmento, es dudoso que el discurso de Escipión, de cuya existencia tiene noticias además de Gelio, Livio, XXXVIII, 56, 6, fuera enteramente auténtico en la forma en que corría. Las investigaciones sobre la autenticidad de los fragmentos de oradores arcaicos pueden basarse en el estilo y en la lengua. No obstante, para conseguir la destreza necesaria conducente a situar el problema de esta autenticidad es preciso tener en cuenta la antigua ley del arte historiográfico, según la cual, para la caracterización de los personajes históricos, los historiadores deben inventar discursos directos. Pero estos discursos fueron sacados de las obras históricas completas y puestos en circulación aparte. Esto es perceptible todavía hoy en las historias de Salustio y en el libro de Cornelio Nepote sobre los historiadores latinos en el terreno manuscrito. Se ha conservado una serie de discursos intercalados y de cartas de la gran obra histórica de Salustio, en otros tiempos perdida, y del libro de Nepote, igualmente perdido, poseemos fragmentos de las cartas de Cornelia, madre de los Gracos (cf. pág. 433). Incluso cuando la lengua arcaica de muchos fragmentos es plenamente auténtica, y la entonación y el carácter del discurso parece corresponderse de manera sobresaliente con el genuino carácter del personaje histórico, puede

tratarse de discursos intercalados por los historiadores. Pues ya los analistas de la época de Sula y de los Gracos se sentían obligados a aquella ley de la caracterización por medio de discursos, cartas u otros documentos (Th. Mommsen, *Röm. Forschungen*, II, 1879, pág. 419). Desde los fragmentos de Cornelia, cuya autenticidad fue impugnada por muchos conspicuos investigadores como E. Meyer, aunque se encontraran en Cornelio Nepote (*Realenc.*, IV, 1901, Sp. 1595), hasta el sermón de Navidad del papa Liberio, que nunca pronunció, a pesar de que se nos haya transmitido por Ambrosio (E. Caspar, *Zeitschrift f. Kirchengeschichte*, XLVI, 1927, páginas 353 sig.), el olvido de la ley de los discursos en los historiadores ha inducido a error y burlado constantemente a la moderna investigación.

Históricamente más aprehensible surge a comienzos del siglo II a. de C. en Roma la figura del orador Catón, que nacido en Tusculum, vivió desde 234 a 149. Más de 150 discursos de Catón circularon en la Roma clásica. En los numerosos fragmentos conservados, que fueron recogidos por H. Jordan, *M. Catonis quae extant* (1860), págs. 31 sigs., se puede reconocer todavía en toda su fuerza y vivacidad a este orador, el más romano de los oradores romanos. La imagen de Catón transmitida por la historia política y que es la que describió Th. Mommsen, *Röm. Gesch.*[8] (1888), I, págs. 815 sigs., se completa insistiendo en la significación de aquél para la historia del genio cultural romano; cf. Cap. VII, páginas 135 sig. Pero Catón orador está tan estrechamente vinculado al Catón político que la caracterización por Mommsen del hombre con su cabello rojizo y sus verdes ojos, que fue 44 veces acusado y absuelto y que finalmente, durante su censura, manejó implacable el flagelo contra la nobleza, sigue siendo insuperable. Livio, XXXIX, al hablar de los antiguos autores, describe la elocuencia de Catón como el punto culminante de sus altas prendas en la paz y en la guerra. Empezaba sus discursos a la usanza antigua con una invocación a los dioses (Serv., *Aen.*, XI, 301). La famosa frase, con la que, según Plutarco, *Cat.*, 27, solía concluir sus discursos políticos y que como frase hecha todavía actualmente corre en versión latina: *ceterum censeo Carthaginem esse delendam*, carece de testificación antigua en lo que respecta a las dos palabras introductorias, pero en su sentido actual está confirmada por un número de testimonios latinos como Floro, II, 15, 4, y *Vir. ill.*, 47. De la apreciación técnica de las cualidades oratorias de Catón entre los romanos nos da noticias Gelio, VI, 3, que convierte en objeto de una investigación el discurso en el Senado de Catón en favor de los rodios para protegerlo en sus detalles de la censura de Tirón, liberto de Cicerón.

Dos grandes oradores contempló el siglo II precristiano de Roma. En Catón vio la posteridad, sobre todo, al orador censor, al censor de las costumbres. Como tribuno de la plebe es C. Graco, nacido en el año 153, tribuno en 123-2, con su vehemencia oratoria, la más perfecta encarnación de un fenómeno general de la historia de Roma. En la evolución del latín hacia la lengua culta, en el empleo del ritmo, en la conversión de opiniones políticas en deliberaciones oratorias, en la fuerza de las ideas con que movía a las masas y en remover las pasiones representa C. Graco

un punto culminante en la historia de la elocuencia romana; así opinaban los romanos mismos, entre los cuales, según Gelio, X, 3, 1, muchos en la época de los arcaizantes preferían a Caio Graco al mismo Cicerón. Nadie puede sustrarse a la impresión arrolladora de sus fragmentos; cf. Cap. VII, pág. 138. Cuando se lee su informe al pueblo de Roma, conservado en Gelio, 15, 2, sobre el bienio administrativo de Cerdeña en su cuestura, no se sabe qué admirar más, si el vigor explosivo y el arte de este orador que cautiva las almas o al reformador político y social por la claridad y sinceridad de sus pensamientos; aquí es donde expone el programa, según el cual, un funcionario romano debe administrar una provincia.

Todavía hay que citar tres oradores anteriores a Cicerón: Hortensio, rival más viejo de Cicerón, y anterior a éste, a la pareja M. Antonio y L. Licinio Craso, que enseñorearon el foro con anterioridad a la pareja Hortensio y Cicerón; cf. Cap. VIII, pág. 142. En la gran obra didáctica ciceroniana *De oratore*, estos dos oradores, Antonio y Craso, son interlocutores principales del diálogo. En Antonio descuella, sobre todo, la instintiva aptitud del talento natural juntamente con la apetencia por la acción. Cicerón consideraba a Craso la personalidad intelectualmente más profunda. Craso fue comparado con el más grande jurista de esta época, Q. Mucio Escévola (Cap. XVII, pág. 381); Craso era considerado como el mejor jurista de los oradores; aquél, como el mejor orador de los juristas (Cic., *Brut.*, 145). Cicerón considera constantemente a C. Julio César (Vopisco), al que celebra también como a maestro (cf. *Rhein. Mus.*, 100, 1957, págs. 1 sig.), como al más ingenioso y dialéctico de los oradores. Este que se llamó a sí mismo irónicamente *Sesquiculus* es el C. Caesar, que llamó a Terencio «el medio Menandro»; cf. más abajo, pág. 527 y página 555.

Q. Hortensio Hórtalo, nacido en 114, cónsul en el 69, y muerto en el 50, se enfrentó a Cicerón en el grande y escandaloso proceso contra Verres del año 70 y fue derrotado. En la historia de la oratoria representa Hortensio el punto culminante del asianismo romano (Cap. IX, pág. 155). Poseyó una gran vivacidad artística que puso al servicio de su oratoria para aminorar el cansancio sin renunciar al éxito completo. Catulo, que sin embargo le dedicó su traducción de la calimaquea *Cabellera de Berenice* (Cat. 65, 66, 95), se burla de sus aficiones poéticas. En el diálogo *Hortensius*, Cicerón aprovechó la manera de ser de su gran adversario en achaques de oratoria para hacer destacar el comportamiento cívico en la personalidad criticada por él. El nieto de Hortensio había empobrecido, Augusto le regaló un millón de monedas de plata sin que por ello pudiera sostener a su familia. Sobre la hija de Hortensio y su actuación pública como oradora, cf. Cap. IX, pág. 163.

4. Vida y discursos de Cicerón. — La personalidad de Cicerón desde su aparición en la vida pública entró de lleno en la política y con ello en la historia. Vivió además en una época sobre la que poseemos abundante y variada documentación. No obstante, la posteridad vino en conocimiento de los pormenores biográficos de Cicerón sólo porque su erudito liberto

M. Tulio Tirón se ocupó de su persona con la misma solicitud que, por ejemplo, Eckermann de Goethe. Tirón publicó una *Vita Ciceronis*, para nosotros perdida, que fue para la posteridad la fuente más fidedigna. Uno de sus contemporáneos, Nepote, escribió también una biografía de Cicerón, pero plagada de errores; cf. Gelio, XV, 28, 1 sigs. Ático, amigo de Cicerón, compuso una memoria en griego sobre su consulado. También la colección y examen de la extensa correspondencia de Cicerón, hecha por Tirón, y el trabajo de éste sobre los borradores de sus discursos ofreció ya a la investigación antigua ocasión para indagaciones. En el siglo I después de C. se hizo merecedor de nuestra gratitud por sus investigaciones sobre Cicerón el gramático Asconio, si bien no pudo utilizar todavía la importantísima fuente de las cartas de Ático (Cap. I, págs. 52 y 58).

El nacimiento de Cicerón, según testimonio de Gelio, XV, 28, 3, y del propio Cicerón, *Ad Att.*, VII, 5, 3, tuvo lugar el 3 de enero del 106. Tácito, *Dial.*, 17, siguiendo a Tirón, indica como fecha de su muerte, que ocurrió en el año 43, el 7 de diciembre. Particularidades sobre su muerte, producida por el odio de Antonio, transmitió Séneca el Retórico, *Suas.*, 6, 16 sigs,. a su hijo a través de una serie de extractos de historiadores. Según ellos hay que admitir como seguro que Cicerón a los 63 años se vio en la modesta situación de tener que huir de nuevo de su patria; con el pensamiento «yo quiero morir en la patria que a menudo protegí», *moriar in patria saepe servata*, se preparaba a la muerte. Mantuvo alejados a sus servidores de la lucha y, asomándose en la litera, ofreció el cuello al golpe mortal. Fue espectáculo harto horripilante ver expuestas en la tribuna de los oradores del foro la cabeza y las manos. Sólo Dión Casio, XLVII, 8, 3, que escribió 250 años después de los sucesos, trae la noticia de que la entonces esposa de Antonio, Fulvia, cogió la cabeza entre sus piernas y atravesó la lengua con una aguja de sus cabellos; esta noticia pertenece al cúmulo de invenciones a que dieron origen las declamaciones sobre la muerte de Cicerón en la época imperial.

Los discursos de Cicerón jalonan las vicisitudes de su vida. Las *Verrinas* lo encumbraron a la cúspide de la fama, las *Catilinarias* provocaron su destierro, las *Filípicas*, su muerte. Procedía de una familia del orden ecuestre, de la latina ciudad provinciana de Arpinum, que fue también patria de Mario, el vencedor de los cimbrios y teutones. Su padre era enfermizo y ocupaba su vida en trabajos literarios. En Roma, Cicerón intervino como abogado en procesos civiles y penales desde el año 81. Interrumpió esta actividad para irse a residir a Atenas y Rodas desde el año 79 al 77 con el propósito de atender a su formación. Elegido cuestor a su vuelta, desempeñó este cargo en Sicilia el año 75; el 69 fue edil y en el 66 pretor. El partido aristocrático, enfrentado a Catilina, puso sus esperanzas en las altas prendas y en los sentimientos republicanos del hombre recién llegado y le proporcionó el consulado, que ejerció en el año 63. Durante él sofocó la sublevación de Catilina favorecida por César. En el año 58, tuvo que ir al destierro, del que regresó al año siguiente en medio de grandes demostraciones de adhesión. Administró como procónsul en el 51-50 la provincia de Cilicia. Después de largas vacilaciones se decidió por

Pompeyo en la guerra civil entre éste y César. Después de la victoria de César regresó a Roma con autorización de aquél, pero permaneció apartado de la política. En esta época de ocio forzoso desplegó, hasta la muerte de César la más intensa y fructífera actividad literaria en filosofía y retórica. Después de los idus de marzo del 44 intervino en la lucha contra Antonio, en la que encontró la muerte.

En sus líneas generales, la personalidad de Cicerón es objeto de controversia histórica. Cicerón como político ha sido objeto de una crítica demoledora especialmente por parte de Mommsen, *Röm. Gesch.*[8], III (1889), págs. 180 y 217 sigs. La felicísima disposición de Cicerón para la creación literaria, en virtud de la cual no podía juzgar, pensar ni sentir sin formular a la vez sus vivencias mediante la palabra oral o escrita, pudo poner su carácter político bajo una luz desfavorable. Las cartas a Ático, escritas sin propósito de ser publicadas, ponen al descubierto todas las vacilaciones y todas las debilidades de transitorios estados anímicos. Pero la crítica valorativa del político Cicerón no puede prescindir de la historia literaria, porque el político Cicerón está en la más íntima conexión con el orador y por ello con toda su personalidad literaria.

Para obtener un criterio certero sobre el político Cicerón frente al veredicto de Mommsen, es preciso recordar que la significación política de Cicerón no sólo estriba en su política. Más bien era su personalidad ya durante su vida un trozo de determinada cultura del genio latino (Capítulo IX, págs. 158 sigs.). Por eso su significación nacional fue dada por un aspecto distinto de su investidura de cargos públicos y su aparición ante los tribunales, el pueblo y el senado. También César sintió el prestigio incomensurable de Cicerón en aquel sentido (Plin., *Nat.*, VII, 117); aquél le dedicó su obra gramatical *De analogia* y Varrón le consagró su *De lingua latina.* Mientras César aspiró solamente a la salud del estado y no a reinar, la actividad literaria de Cicerón debió ocupar un lugar positivo en sus planes. Memorable es el saludo de Cicerón a César, cuando el senado quiso hacer regresar a éste en el año 56, en el momento en que estaba mediada su obra de conquistar la Galia para Roma, *De provinciis consularibus,* 34: «la naturaleza ha protegido a Italia por medio de los Alpes, no sin el valimiento de la Providencia Divina. Pues si el acceso a Italia hubiera estado libre para la multitud y fiereza de los pueblos del Norte, jamás nuestra ciudad hubiera sido sede y cabeza del Imperio. Ahora pueden derrumbarse los Alpes. Pues ya no hay nada desde allende las montañas hasta el océano que pueda infundir miedo a Italia.» Pero cuando César quiso la monarquía, Cicerón le salió al paso, dada su adhesión a Bruto, lo mismo que Catón, sin la rigidez de éste es cierto, pero sí con íntimo convencimiento. Cicerón, en su obra *De re publica* y en general con toda su actividad, contribuyó positivamente a que la idea de la realeza evolucionase hacia una nueva forma específicamente romana del absolutismo, el principado de Augusto. César dijo de Cicerón (cf. Plin., *op. cit.*, y Cic., *Brut.* 255) que éste se había hecho merecedor de una corona de laurel, *omnium triumphorum laurea maiorem,* puesto que es más difícil hacer avanzar *ingenii Romani terminos* que los del *imperium.*

Así pues, la personalidad de Cicerón puede ser bien tolerada aunque se la contemple desde el punto de vista de la historia política. Desde sus discursos políticos, que temporalmente lo colocaron en la primera línea de la historia política, hasta sus escritos teóricos sobre la recta administración del estado, constituye el ejemplo más notable de la medida en que la vida literaria y la evolución política pueden influirse mutuamente. Por el contrario, resaltan en gran manera los aspectos negativos del carácter de Cicerón cuando, en el enjuiciamiento de su figura, no se considera como punto clave su actividad literaria en conjunto, sino sólo su oratoria. Ya de por sí constituye una empresa atractiva hacer derivar, por ejemplo, la multiforme grandeza de César de sus condiciones excepcionales de hombre de estado (Mommsen, *loc. cit.*, pág. 464), y explicar la obra entera de Cicerón a partir de su oratoria. En el conjunto de la obra literaria de Cicerón como también en su actividad política se encuentran una serie de rasgos que sólo resultan enteramente comprensibles considerando su oratoria. El más grande orador romano seguía siendo orador en todo lo que emprendía, incluso en perjuicio de su propósito.

Aun aquellas características de la actividad política de Cicerón, en virtud de las cuales se le proclama «hombre político de dos caras», «representante de intereses materiales» «abogado plebeyo», hay que ponerlas en la cuenta de su oratoria. Contradice su condición de hombre de estado el que Cicerón entregase a la publicidad toda agudeza que corroía y hería, sin tener en cuenta el interés público, sólo por la agudeza en sí, y se complacía del golpe certero sin consideración hacia la propia persona, la del adversario o el pueblo entero. El rayo más brillante de su ingenio, que sin embargo había de herirle a él mismo, es ciertamente su frase sobre Octaviano, cuando en su disputa contra Antonio, trataba de granjearse las simpatías del senado en favor del joven César, pero con el empleo de una palabra equívoca dejaba entrever al mismo tiempo que era preciso liquidar también a Octaviano después de Antonio: *laudandum adulescentem, ornandum, tollendum* (*Epist.*, 11, 20, 1). En esta frase se emplea después de *laudare* y *ornare*, «alabar» y «adornar», la palabra *tollere*, que, según el contexto, puede significar «elevar a un lugar de honor» o «apartar del camino». Cuando Octaviano asumió el poder, al confeccionar con la colaboración de Antonio la lista de proscripción, no olvidó esta frase a pesar de su intercesión en favor de Cicerón.

Así pues, encontramos muchos reproches contra el político Cicerón en la medida en que este político era orador. E incluso la totalidad de su creación literaria está salpicada de muchas máculas si se investiga el rastro que en ella ha dejado la oratoria. Lo que Cicerón pudo decir en relación con su literatura científica, *Ad Att.*, XII, 52, 3, que él se facilitaba el trabajo espigando en el acervo intelectual foráneo y que únicamente añadía las palabras que se le ocurrían torrencialmente, sólo podía decirlo un orador. El pernicioso don que la naturaleza no escatima a ningún orador genuino, la vanidad y la presunción, que como una hipoteca pesa sobre la personalidad del escritor, que conquistó como orador en primer lugar posición e influencia, se dio también harto opresoramente

en Cicerón. Dada su aceptación del euhemerismo y de la deificación helenística del hombre, en sus mismos sentimientos religiosos se abrió paso la autolisonja y la arrogancia de extraña manera. Es sobre todo notable su creencia de que podría trasladar al cielo a su difunta hija Tulia solemne y formalmente «con el consenso de los dioses y de toda la humanidad» (Lact., *Inst.*, I, 15, 20). Pero quizá deban aducirse aquí en disculpa de esto los dos poemas sepulcrales, conservados epigráficamente, a Isidora de Hermúpolis del siglo II d. de C., que S. Eitrem estudió, *Archiv f. Religionsw.*, 34 (1937), págs. 313 sigs.; «la ficción del padre que invoca a su hija en las inscripciones sepulcrales es que la joven Isidora, ahogada en el Nilo, se ha convertido en una diosa». Para los fragmentos de la *Consolatio* de Cicerón y la creencia en las almas, contenida en los mismos, cf. también R. Philippson, *Phil. Wochenschrift*, 37 (1917), Sp. 496 sigs. y Cap. XX, 2, pág. 447. Hasta el ridículo se ha alabado Cicerón a sí mismo en un poema a su consulado: *O fortunatam, natam me consule Roman*, «Oh tú, dichosa Roma, nacida siendo yo cónsul». «Hubiera podido despreciar las espadas de Antonio con sólo haber dicho todo así», *Antoni gladios potuit contemnere, si sic omnia dixisset* (Juv., *Sat.*, 10, 122 sig.). Sobre la poesía a su paisano Mario, cf. P. Ferrarino, *La data del «Marius» Ciceroniano* (*Rhein. Mus.*, 88, 1939, págs. 147 sigs.). Sobre la traducción de Aratō, cf. pág. 498. Sobre la epopeya a la expedición de César a Britania, cf. *Rh. Mus.*, 100 (1957), págs. 18 sig.

Precisamente por ser Cicerón el más grande orador del mundo, las debilidades del orador aparecen en él con mayor realce. Por lo demás su obra entera ha sacado partido de su oratoria. La percepción de la situación, rápida como el rayo, propia de su capacidad oratoria favoreció su tarea en la especulación teórica. Sólo un orador nato pudo realizar en tan corto tiempo y de manera tan vasta la traslación de la herencia cultural griega a la cultura latina. Por irresponsable que fuera la burla de Cicerón, siempre resultaba victoriosa. Tempranamente fueron reunidas las frases chistosas y no faltan algunas que, a pesar del autobombo de cuño romano, evidencian burla de sí mismo. Cuando el gran Pompeyo, cónsul por tercera vez, le interrogó como a árbitro de las leyes de la lengua latina, si en la inscripción honorífica del templo de la Victoria debía escribirse *tertio consul* o *tertium consul*, le aconsejó Cicerón, burlándose de su propia autoridad así como del preguntante, que escribiera *tert.* abreviando el numeral (Gel., X, 1, 7). De la finura de la ironía ciceroniana nos da una idea muy sugestiva la colección de Macrobio, *Saturn.*, II, 3.

Poseemos de Cicerón 58 discursos, algunos de ellos mutilados. Entre las causas civiles se encuentran el discurso *Pro P. Quinctio*, del año 81, el más antiguo de todos los conservados, y los discursos *Pro A. Caecina* y *Pro Q. Roscio comoedo*, procesos sobre cuestiones de propiedad y dinero. De la posesión del derecho de ciudadanía tratan *Pro Archia poeta* y *Pro L. Cornelio Balbo*, de los que el segundo es importante por su discusión de los requisitos legales del derecho de ciudadanía, mientras que el primero se distingue por un panegírico de la poesía y de los méritos literarios. Cicerón trató su primera causa criminal en el segundo de los discursos más antiguos

conservados *Pro Sex. Roscio Amerino,* que tiene por argumento un asesinato, así como también en *Pro A. Cluentio.* Entre los asuntos tratados por Cicerón en los discursos forenses conservados, sobresalen las causas penales y son la mayoría delitos políticos como alta traición, *Pro C. Rabirio perduellionis reo,* concusión, *Pro L. Murena,* y especialmente conducta extorsionadora de funcionarios. A este último delito *repetundarum crimen* (Cap. XVII, pág. 377) se refieren los discursos *In C. Verrem,* que despojó, cuando era propretor en Sicilia, a los templos de sus tesoros de arte y se enriqueció por todos los procedimientos, y además los discursos *Pro M. Fonteio, Pro L. Flacco, Pro M. Aemilio Scauro* y *Pro C. Rabirio Postumo.* Por su pericia en este terreno de lo criminal, Cicerón tuvo también a su cargo, durante el año de su gestión como pretor, el negociado *De repetundis.* En causas penales *de vi,* sobre violencia, se ocupan los vehementes discursos del último decenio que precedió al estallido de la guerra civil, *Pro P. Sestio, In Vatinium testem interrogatio, Pro M. Caelio,* el último de los cuales contiene la descripción de las abominables costumbres de Clodia, la Lesbia de Catulo. La pieza maestra de los discursos es la miloniana del año 52, el último discurso que Cicerón pronunció antes de la autocracia de César. En él trata, aunque sin éxito, de demostrar que Milón obró en legítima defensa cuando mató en la refriega a Clodio, enemigo mortal de Cicerón y de Milón. Son cosa aparte los 3 discursos que Cicerón pronunció ante César en los años 46 y 45 solicitando clemencia para adversarios anteriores de aquél: *Pro M. Marcello, Pro Q. Ligario, Pro rege Deiotaro.* Estos «discursos imperiales» tienen su transmisión especial; llaman la atención así en la época imperial como en la Edad Media por sus lugares comunes sobre la virtud de la *clementia,* casi siempre alabada en César (*Götting. Gel. Anz.,* 1918, págs. 289, y *Neues Archiv. f. ältere deutsche Geschichtskunde,* XLV, 1924, págs. 232 sig.).

Cicerón pronunció su primer discurso político *De imperio Cn. Pompei* para recomendar la concesión de plenos poderes a Pompeyo. Como cónsul habló una veces ante el pueblo, otras ante el Senado. Después de discursos sobre una ley agraria, *De lege agraria,* siguen los 4 discursos *In Catilinam,* el primero de los cuales, pronunciado en el senado el 8 de nov. del 63, comienza con la impresionante frase: *Quo usque tandem abutēre, Catilina, patientia nostra?* Un núcleo argumental más de la oratoria lo ofreció su regreso del destierro; entre estos discursos, es importante el que se refiere a la reconstrucción de su casa en Roma, *De domo sua ad pontifices,* por las noticias que contiene sobre el derecho sacro y político. La lucha política aparece exacerbada hasta la efervescencia durante la disolución espontánea de la República en el discurso *In Pisonen* ante el senado, repleto de insultos (sobre la invectiva de Pisón contra Cicerón no conservada, cf. página 147). Los 14 discursos pronunciados contra Antonio, después del asesinato de César, a los que ya Cicerón dio el nombre de «Filípicas», en memoria de los discursos de Demóstenes contra Filipo, rey de Macedonia, son las últimas notas apasionadas y vibrantes de la oratoria de Cicerón.

Nos introducen en los problemas lingüísticos y retórico-estilísticos de la elocuencia ciceroniana especialmente: G. Landgraf, *Kommentar zu Ciceros Rede pro Sex. Roscio Amerino*[2] (1914), y L. Laurand, *Études sur le style des discours de Cicéron*[4], I-III (1936). Útil como índice de palabras es H. Merguet, *Lexikon zu den Reden Ciceros* (1877-84). Para el conocimiento jurídico de los discursos procesales, cf. Costa, *Cicerone giureconsulto* (1911, *Mem.*

Acc. Bologna, I). La oratoria de Cicerón así como su figura en general está reflejada elocuentemente como en un espejo en su influjo a través de los siglos por Th. Zielinski, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*[3] (1912).

Un problema histórico-literario importante relacionado con los discursos de Cicerón es la cuestión de la relación de los discursos verdaderamente pronunciados con los publicados. Un punto de partida en este problema lo ofrece el desarrollo de la estenografía en la Antigüedad. Se sabe que ésta floreció en el mundo latino desde Ennio hasta la Edad Media y no se extinguió hasta el siglo XII (cf. A. Mentz, *Hermes,* LV, 1920, pág. 198). Pero es significativo que los escritos taquigráficos de los romanos conservados en manuscritos reciban su nombre del nombre del liberto de Cicerón: Tirón. Cf. la fundamental obra de W. Schmitz, *Commentarii Notarum Tironianarum* (1893). Con extensa erudición está tratada además la estenografía y su historia en la obra de A. Mentz, *Die Tironischen Noten, eine Geschichte der römischen Kurzschrift* (1944). En la pág. 69 y siguientes de este libro se hace resaltar el servicio de Séneca, el cual ordenó la ampliación de las *notae* hasta el número 5000 y en la carta 90, 25 dice: «ahora la mano se mueve tan veloz como el discurso». Se completa además el material con los hallazgos recientes en Ms. de la E. M.; véase Mentz, 3 *Homilien aus der Karolingerzeit in Tir. Noten* (cf. *Phil. Wochenschr.,* 63, 1943, Sp. 74 sigs.) y Konrad Müller, *Neue Frg. in Tir. Noten aus Berner Hss. (Schweizer Beiträge zur Allg. Gesch.,* XIII, 1955, págs. 16-47). — En lo referente a los discursos de Cicerón, la pregunta que se nos ocurre en el caso particular de su publicación a base del estenograma es en qué medida efectuaba tachaduras, añadidos y cambios, si él dictaba en voz alta borradores o posteriormente, recordando lo hablado, lo daba a la publicidad con ayuda del estenograma y en qué medida creó nuevas obras de arte literario con la revisión de los discursos pronunciados. Siguiendo el manuscrito, *dicta de scripto,* fue pronunciado por él el discurso de agradecimiento al Senado a su vuelta del destierro, según su propio testimonio en *Pro Plancio,* 74. De los 6 libros contra Verres, sólo el primero, la *actio prima,* fue realmente pronunciado, mientras que los cinco libros de la *actio secunda* son un mero testimonio literario. Sobre la obra literaria maestra, el discurso en favor de Milón, tenemos el testimonio de Asconio, según el cual corría en la Antigüedad un discurso *Pro Milone,* más breve, tomado en taquigrafía con el que Cicerón no había triunfado por culpa de alteraciones del orden en el lugar del proceso. Sobre el perdido discurso en favor del tribuno de la plebe C. Cornelio, que era el fruto de un debate de cuatro días, hay testimonios contradictorios; Nepote afirmaba que había sido pronunciado en su presencia casi con las mismas palabras que aparecían en la edición (Jer., *C. Ioh. Hieros.,* 12 P 419C Vallarsi); Plinio, *Epist.,* I, 20, 8, asegura por el contrario que la edición era reproducción abreviada y depurada del discurso pronunciado. Para la totalidad del problema, cf. J. Humbert, *Les plaidoyers réelles de Cicéron* (1925); J. K. Schönberger, *Phil. Woch.,* XLVI (1926), Sp. 165.

Para el aparato crítico-textual se recurrió durante mucho tiempo a la gran obra sobre Cicerón de Orelli, Baiter y Halm (1826-61) que contiene: tomos I-IV, el texto de Cicerón; tomo V, los *Scholiastae* y los tomos VI-VIII en 2.ª ed. el todavía hoy imprescindible *Onomasticon Tullianum,* cuidadosa prosopografía de todos los personajes mencionados en Cicerón. Actualmente

es decisiva para la crítica textual de los discursos la Teubneriana a cargo de A. Klotz y otros; un aparato crítico muy sobrio posee la edición de A. C. Clark y otros de la Bibliotheca Oxoniensis. Edición de los *Scholia in Ciceronis orationes Bobiensia,* por P. Hildebrandt (1907), y fundamental la de Th. Stangl (1912); sobre Asconio, cf. Cap. I, pág. 58.

5. Los comienzos de la retórica en Roma y escritos retóricos de Cicerón. — La literatura romana adoptó sobreabundantemente los procedimientos artísticos de la retórica griega en el uso práctico desde los tiempos de Livio Andrónico. Cuando Eurípides y Menandro penetraron en Roma en traducciones y adaptaciones, la perspicacia romana alcanzó a ver en los modelos, medios idóneos de depurada expresión retórica. Por el contrario, la introducción de la retórica como disciplina teórica no tiene lugar hasta mediados del siglo II a. de C.: tuvo lugar al mismo tiempo que la de la gramática; cf. Cap. VII, pág. 134, y VIII, pág. 144. Sobre los comienzos de la retórica nos transmite noticias el importante fragmento manuscrito *De grammaticis et rhetoribus,* de Suetonio (cf. Cap. I, pág. 59).

El más antiguo manual de retórica de los romanos conservado es la retórica *Ad Herennium,* de incierto autor, de la época de Mario (86-82); lleva el nombre del personaje para cuya instrucción fue compuesto.

Para los problemas relacionados con la retórica *Ad Herennium* la edición de Fr. Marx (1894) es el eje. En ella se pone de relieve el primitivo latín del autor en la tradición manuscrita. El escritor era persona que dominaba la lengua; incluso en las expresiones del tecnicismo retórico se esmera en el empleo de un latín puro. Se debe a África la transmisión de la obra, según referencia de una *subscriptio* manuscrita; sobre los servicios de esta provincia en la conservación, precisamente de la literatura romana más antigua cf. Cap. XII, pág. 235. La edición de Marx trae además en sus prolegómenos noticias sustanciosas sobre la historia de la Retórica en la época republicana. El problema más difícil es la relación de la *Rhet. ad Her.* con la más antigua obra retórica de Cicerón, los dos libros *De inventione,* que tratan sobre la invención de la materia oratoria. Esta obra de Cicerón fue escrita poco después de la *Rhet. ad Her.* y coincide en importantes pasajes con aquel manual, más antiguo, sin que el estado de la cuestión autorice a acusar a Cicerón de plagio directo de la *Rhet. ad Her.*

La producción retórica de Cicerón está externamente dividida por distancias temporales e internamente por los móviles de su creación. Escribió su obra juvenil *De inventione* con anterioridad a su viaje cultural a Grecia; cerca de 25 años más tarde, inmediatamente después de su regreso del destierro, en los años 55 y 54, compuso sus escritos retóricos, y finalmente, en tiempos de su inactividad política, bajo la dictadura de César, volvió de nuevo a su plan. En lo que se refiere a los móviles de la producción retórica de Cicerón, su intención era, por un lado, difundir en Roma la doctrina de los griegos. A esta finalidad va dirigida la obra *De inv.,* y en el segundo período de su producción retórica el trabajo *Partitiones oratoriae* «división de la materia oratoria», compuesto en el año 54, en el

tercer período la obra *Topica*, «lugares oratorios»; las *Partitiones oratoriae*, compuesto para su hijo y sobrino, son un catecismo de oratoria, en que se intercambian preguntas de los alumnos y respuestas del maestro. Los *Topica*, escritos en un viaje marítimo y dedicados al jurista C. Trebacio, toman su título de los «Topika» de Aristóteles, sin estar en una relación especial con Aristóteles (cf. Cic., *Epist.*, VII, 19: *institui Topica Aristotelea conscribere*).

Pero no se agota la producción retórica de Cicerón en la tarea de difundir en Roma la retórica griega. Él mismo omite la mención del grupo de los escritos hasta ahora llamados retóricos en su ojeada a la totalidad de sus escritos didácticos, filosóficos y retóricos, *Divin.*, II, 4. En lo que se refiere a la retórica, sólo se mencionan en aquella reseña los 3 libros *De oratore* y los libros *Brutus* y *Orator*. Con ello se hace patente que, en el propio sentir de Cicerón, consiguió prestigiar no sólo su ocupación en la retórica griega, sino que consiguió prestigio mayor y más importante con su literatura retórica. En los tres libros del diálogo *De oratore*, que escribió en el año 55, en su ancianidad, está consignada su filosofía educativa; cf. Cap. IX, pág. 158. Pero en lo que respecta a aquellos escritos retóricos, que acabó en el tiempo libre que el destino le concedió antes de la muerte de César, además de en los *Topica*, las obras *Brutus* y *Orator* mencionadas en *Divin.*, II, 4, a las que hay que añadir el tratado *De optimo genere oratorum*, Cicerón expuso los motivos de su postura negativa frente al juvenil aticismo romano, que, al regreso de la administración de Cilicia en el año 50 había encontrado aureolado de gran prestigio. *Brutus*, *Orator* y *De optimo genere oratorum* significan la justificación completa por Cicerón de su propia obra. En ellas, a despecho del clasicismo de los aticistas romanos y del barroquismo de los asianistas, regaló a Roma su oratoria clásica, que vertió en las geniales efusiones de sus discursos, se la regaló a Roma por segunda vez exhibiendo con legítimo orgullo, por medio de la investigación histórica y de la explicación sistemática, la naturaleza de su obra. En el *Brut.*, 255, dice Cicerón que el hombre, sea el que fuere, que en Roma fundó el discurso libre, dio al pueblo romano más «dignidad» que muchos generales con grandes triunfos después de pequeñas victorias.

Sobre el valor específico del *Brutus* como historia pragmática de la oratoria romana, cf. Cap. I, pág. 65. *Orator* traza la figura ideal del orador. *De opt. gen. orat.* propone como modelo a Demóstenes. En lo que respecta a la autenticidad del escrito *De opt. gen. or.*, el descuido del trabajo y el aprovechamiento de los temas que ya Cicerón había tratado en otras obras no deben inducir a considerar el tratado pseudoepigráfico; cf. *Rhein. Mus.*, 98 (1955), pág. 288, e *ibid.*, 100 (1957), pág. 27. — Ediciones comentadas por O. Jahn-W. Kroll del *Brutus*[5] (1908), del *Orator*[5] (1913). Para la crítica textual de las obras *De inv.*, *De orat.*, *Orator*, *Brutus* es de la mayor importancia un códice de Lodi, hoy perdido; cf. J. Stroux, *Handschriftliche Studien zu Cic. De oratore* (1921).

6. EL DISCURSO LIBRE DESPUÉS DE LA MUERTE DE CICERÓN Y EL «DIALOGUS» DE TÁCITO. — En casa de Mesala, que era íntimo de Augusto, un poeta español lamentaba la muerte de Cicerón con el verso *déflendús Ciceró est Latiaéque siléntia linguae*, «llorad por la muerte de Cicerón, en adelante enmudecerá la elocuencia latina». Entonces se levantó Polión, otro prohombre de la vida cultural latina y abandonó la casa con estas palabras: «Yo no oiré más a aquel a quien yo parezco mudo», *ego istum auditurus non sum, cui mutus videor* (Sen., *Suas.*, 6, 27). Y en efecto después de la muerte de Cicerón un gran silencio se adueñó de la oratoria libre en Roma. Es verdad que Polión y Mesala siguieron siendo objeto de admiración en su intervención ante el público en procesos criminales y civiles y todavía a mediados del siglo I d. de C., según el testimonio de Plinio el Joven, *Epist.*, II, 14, 10, Domicio Afer gozaba de predicamento como orador forense y Plinio mismo desarrolló actividad oratoria ante los tribunales. Pero la prueba concluyente de que la oratoria libre en Roma llegó a su fin durante el siglo I d. de C., nos la ofrece el diálogo *De oratoribus* de Tácito. En él se trata de las causas de la decadencia de la oratoria. También el contemporáneo de Tácito, Quintiliano, compuso una obra perdida *De causis corruptae eloquetiae*. La época ficticia del diálogo es la de Vespasiano, y su personaje principal es el poeta Curiacio Materno, que en dramas como *Cato* exaltó los sentimientos de la Roma republicana. A causa de la falta de libertad en la actividad oratoria, Materno se refugió en la poesía, al igual que Tácito, y desde la oratoria y la imitación de Cicerón llegó a su vocación propia, la historiografía. Así pues, el sentido último del *Dialogus* de Tácito, resulta de que la conciencia pública que toda nación culta necesita no puede manifestarse ya en la libre expresión de la opinión en el discurso procesal y político. De ahora en adelante el juicio sobre la época habrá que desplazarlo de la crítica cultural política a otro tipo de ideas.

> Sobre el problema histórico-estilístico de la datación del *Dialogus*, cf. Cap. XI, pág. 208 y pág. 212. Edición especial con estudio de todos los problemas concernientes al *Dialogus* por A. Gudemann, *P. Corn. Taciti Dialogus de oratoribus*[2] (1914); pero cf. también R. Reitzenstein, *Götting. Nachrichten*, 1914, págs. 173 sigs. y págs. 226 sigs.; C. John, *Berl. phil. Wochenschr.*, XXXV (1915), Sp. 1171 sigs.; F. Klingner, *Die Antike*, VIII (1932), págs. 152 sigs. Leo y Norden, *Kunstprosa*, I, págs. 322 sigs. han reconocido y razonado que Tácito no escribió el *Dial. d. Or.* hasta la época del nuevo discurso libre después de la muerte de Diocleciano.

Pero a pesar del enmudecimiento de la elocuencia libre en la crisis política de la época de transición hay que hacer una distinción referida a la época imperial entre los oradores profesionales y los simples declamadores. Ya al comienzo de la época imperial adquirieron gran cultivo en la elocuencia pública ejercicios escolares sobre casos jurídicos y deliberativos inventados, *declamationes*, frente a los cuales quedaron relegados a segundo término los discursos forenses y políti-

cos, realmente pronunciados. Pero cuando prestamos atención a la época posterior al siglo I para examinar si, además de los discursos solemnes o panegíricos y declamaciones apodícticas también los discursos que se pronunciaban realmente ante los tribunales y en asambleas políticas fueron reproducidos por escrito dándoles forma literaria, es obligado pensar en primer lugar en la elocuencia africana. A este respecto no hay que desprender del marco de una verdadera acción judicial el alegato defensivo de Apuleyo *Apologia, pro se de magia liber.* Edición crítica de R. Helm, Teubneriana (1905). Con la elocuencia africana rivalizó, durante la época imperial tardía, la gala, sobre todo la escuela oratoria de Burdígala, conocida por Ausonio; cf. Cap. XII, pág. 240, y XIV, págs. 302 sig. En relación con la elocuencia de los galos, se afianzó de nuevo también en Roma en el siglo IV la retórica política en los discursos del Senador Símaco y sus informes al Emperador. Cf. Cap. XIV, pág. 300; edición de O. Seeck, *Mon. Germ. hist. Auctt. antiquiss.*, VI, 1 (1883).

7. DECLAMACIONES. — Hasta el nombre *orator* desapareció al desaparecer el concepto, según Tácito, *Dial.*, 1. En lo sucesivo los defensores en los procesos se llamaron *advocati, patroni, causidici.* Del oficio de estos abogados se burla Séneca el Filósofo, que se complace en incluir en su número especialmente al odiado emperador Claudio (cf. pág. 389). Se consideraba, pues, que el discurso ante los tribunales carecía de valor para su difusión literaria, y que en cambio la pieza relumbrante de la escuela de retórica, la *declamatio,* merecía la divulgación entre el público. Una colorista pintura de la actividad de estos declamadores, que rivalizaban ante discípulos y oyentes en superarse en ingeniosas agudezas, transmitió a sus hijos el padre del filósofo L. Anneo Séneca, el retórico del mismo nombre. El mayor de aquellos es conocido con su nombre adoptivo, Junio Galio, en los *Hechos de los Apóstoles,* 18, 12, como libertador de Pablo (cf. pág. 454), el tercero fue padre del poeta Lucano. Séneca el Retórico, que en fecha temprana trasladó su residencia de Córdoba a Roma, poseía una memoria rayana en lo milagroso. Así pudo transmitir a sus hijos, tal como las había oído a los diversos declamadores sobre las mismas cosas, las *sententiae,* «proposiciones», *divisiones,* «ordenaciones de pensamiento», *colores,* «matizaciones de estilo» de las causas jurídicas, *controversiae,* y deliberaciones, *suasoriae.* Edición de H. J. Müller (1887). En las suasorias había temas como, Sén., *Suas.*, 1: *Deliberat Alexander, an oceanum naviget,* en las controversias la fantasía se detenía no tanto en posibles causas procesales cuanto en fútiles motivos novelescos; «piratas encadenados», «tiranos, que escriben edictos diciendo que los hijos deben matar a sus padres», «luchadores por la libertad señalados con cicatrices» son los motivos que aparecen constantemente en estas declamaciones, sobre las cuales Petronio, 1, 1 sigs., vertió su burla. Además de la obra de Séneca, poseemos algunas colecciones de declamaciones, dos de las cuales llevan el nombre de Quintiliano. Son auténticas 145 declamaciones menores; edición de C. Ritter (1884). Del tiempo de Apuleyo son las 19 declamaciones mayores del Ps. Quintiliano; edición de

G. Lehnert (1905). Al siglo I o II de la época imperial pertenecen las declamaciones de Calpurnio Flaco; edición de G. Lehnert (1903).

8. EXEMPLA. — La finalidad que perseguía la enseñanza retórica de ofrecer los recursos para cualquier exposición literaria condujo a la necesidad de tener dispuestas colecciones de ejemplos. En la parte más importante del discurso, la demostración, tenía su lugar indicado el ejemplo, y no sólo en el discurso propiamente dicho, sino también en toda la literatura culta, así en poesía como en prosa, se amontonan los ejemplos bajo el influjo de la retórica durante la época imperial. En ella gana extensión la costumbre de incluir en el ejemplo, como ocurre en la fábula, un epílogo moralizante, el *epimythion*, cf. Cap. XI, págs. 211 y 226 y Cap. XXIII, pág. 564.

> Ya antes de la aparición de la técnica retórica propiamente dicha posee el ejemplo en la Antigüedad desde la epopeya homérica, gracias a su sentido moralizante, el futuro empleo; se obtuvo primero del mito y luego de la experiencia y de la historia; cf. W. Jaeger, *Berl. Sitzungsb.*, 1927. Pero el uso natural del ejemplo llega entre los romanos muchas veces a una sobresaturación artificiosa; cf. K. Alewell, *Über das rhetorische Paradeigma. Theorie, Beispielssammlungen, Verwendung in der römischen Literatur der Kaiserzeit* (tesis, Kiel, 1913). Sobre el ejemplo en Lucrecio, cf. El. Zimmerspitz, *Eos*, XXXI (1928), págs. 123 sigs., en el filósofo Séneca, Cap. XI, pág. 211. Lo más característico en el uso retórico del ejemplo en la época del latín tardío es que ya no solamente el suceso modélico de la historia se convierte en ejemplo sino que, al contrario, la necesidad del ejemplo típico crea, por así decirlo, historia; de esta manera los diversos historiadores se convirtieron en tipos ideales de determinadas virtudes; cf. E. R. Curtius, *Zeitschrift f. röm. Philologie*, LII (1932), pág. 136; F. Dornseiff, *Literarische Verwendung des Beispiels* (*Warburg-Vorträge*, 1924-5, págs. 220 sigs.).

Poseemos de entre las colecciones de ejemplos retóricos, la obra en 9 libros de Valerio Máximo, *Factorum et dictorum memorabilium* de la época de Tiberio. Edición predominantemente crítica de C. Kempf[2] (1888). Dispuesta según puntos de vista positivos como *De religione, De amicitia* y, dentro de cada rúbrica, dividida en ejemplos nacionales y extranjeros, esta obra pretende presentarse además como unidad compacta. Para ello realiza un *récord* de transiciones forzadas; toda composición artificiosa sin trabazón como la que entre los romanos presentan las *Metamorfosis* de Ovidio, es deformada bizarramente en la temática del rétor Valerio Máximo. La obra, de la que se han conservado también resúmenes del siglo IV hechos por Iulius Paris y Ianuarius Nepotianus tuvo gran resonancia hasta entrada la Edad Media. Pero en la Antigüedad precisamente fue superado en importancia por las perdidas colecciones de ejemplos de Cornelio Nepote y de Higino, de tal manera que es muy difícil la crítica de fuentes, dadas las diversas procedencias de exempla de la época imperial. Cf. *Diatribe in Sen. phil. frg.* I (1915), pág. 226; 329; 371. W. Thormeyer, *De Val. Max. et Cic. quaestiones criticae* (tes., Gotinga, 1902).

Cl. Bosch, *Die Quellen des Val. Max.* (1929). A. Klotz, *Philol. Wochenschr.* IL (1929), Sp. 1327 sigs. R. Helm, *Valerius Maximus, Seneca u. die «Exemplasammlung»* (*Hermes* 74, 1939, págs. 130 sigs.), y del mismo, *Beiträge zur Quellenforschung bei Val. Max.* (*Rhein. Mus.*, 89, 1940, págs. 241 sigs.). Sobre colecciones de frases satíricas, cf. Cap. XXIII, 9, pág. 555.

9. La «Institutio oratoria» de Quintiliano, y los manuales de retórica de la época imperial. — La obra de Quintiliano contiene en su gran núcleo central las usuales partes de la retórica, mencionadas en pág. 391; *inventio*, l. III-VI; *dispositio*, l. VII; *elocutio*, l. VIII-X; *memoria* y *pronuntiatio*, l. XI. Ya el más antiguo manual latino, la *Rhet. ad Her.* conoce estas 5 partes. Así, pues, en cierto aspecto, la obra de Quintilinano no es sino una *ars rhetorica*, como, empleando el concepto usual también en la gramática, griego *techne*, latín *ars*, sonaba el título corriente de los manuales de retórica en la Antigüedad (Quint., *Inst.*, II, 17, 2). Pero por otra parte, la *Inst. or.* de Quintiliano, muestra también un cierto parentesco con los escritos isagógicos de la época imperial, es decir, con la sucinta introducción a cualquier otra zona del saber. Una característica especial de estos escritos isagógicos es la complementación de la exposición de la *ars* correspondiente con la descripción del respectivo *artifex* (cf. Ed. Norden, *Hermes*, XL, 1905, págs. 481 sigs.). Cicerón a su vez pone a continuación de sus obras retóricas en un libro especial, *Orator*, el retrato ideal del orador. Por el contrario, en Quintiliano, como en los escritos isagógicos, la pintura del orador está incorporada a la obra misma y se encuentra en el libro XII, el último.

Sin embargo, el contenido de la *Institutio* de Quintiliano, no se agota con estas relaciones con la literatura isagógica o con el *ars*. En el marco del libro I contiene la obra también un estudio sobre la Gramática y en el interior del libro XII se hace hincapié sobre el adoctrinamiento jurídico. La finalidad de esta *Institutio* sobrepasa la exposición del sistema retórico y la introducción en su saber específico y abarca la totalidad de la formación científica del hombre romano incluyendo su educación moral. Sobre la diferencia notable entre las compendiosas *Isagoge* e *Introductio* y la *Institutio*, cf. Cap. XI, pág. 216, y XIII, págs. 255 sig. Hay que comparar la *Inst. or.* de Quintiliano con las *Institutiones* de Gaio (Cap. XII, pág. 250), o también con las *Divinae Institutiones* de Lactancio (Cap. XIV, páginas 280 sig.). En la *Institutio* romana, el elemento que propiamente mantiene la coherencia no reside en un esquema predominantemente formal de la ordenación del contenido; más bien la diferente acomodación a la circunstancia de la tarea permite a las diversas *Institutiones* formas libres especiales. Sólo que el espíritu que, partiendo de la disciplina correspondiente anima el conjunto, es el mismo. Así, Quintiliano, sin adherirse a un programa teórico, se siente impulsado con claridad práctica a dar dimensión educativa a su obra, que incluye excursos, que no son propiamente tales para ella, como la historia crítica de la literatura tratada en X 1, 1 (Cap. I, página 65).

El sentido investigador está vivo en Quintiliano, pero la fuerza de su creación no consiste propiamente en esto. No estaba en condiciones de hacer una valoración objetiva de Séneca y Lucano a causa de la escasa distancia temporal entre él y aquellos personajes de la Edad de Plata. (Cap. XI, pág. 210 y pág. 227). Quintiliano no fue tanto un erudito cuanto un maestro tocado de la gracia de Dios con toda la abundancia y el calor de tal misión. Además, bajo la arbitraria dominación de Domiciano conservó decoro y moralidad, si bien vivió en el palacio imperial como educador que era de los príncipes herederos al trono. Quintiliano fue elevado a la dignidad consular, después de haber sido llevado, en el año 68, desde España a Roma por el emperador Galba, para recibir el empleo oficial de maestro de elocuencia. Tenemos noticia de la vida de Quintiliano por declaraciones propias, por la *Crónica* de Jerónimo, y por Ausonio. Fuerte personalidad de densa formación, este rétor español de Calagurris, a orillas del Ebro, ejerció la enseñanza de la lengua latina mejor que los nativos romanos y enjuició la literatura romana con mayor entendimiento que cualquier otro itálico (Th. Mommsen, *Röm. Geschichte*, V, 1894, pág. 70). Quintiliano creyó en su oficio con una fe capaz de trasladar montañas; Martín Lutero dijo de Quintiliano que «le prefería a casi todos los demás escritores porque tenía capacidad para educar no sólo a los jóvenes sino también a los hombres maduros» (W. Friedensburg, *Geschichte der Universität Wittenberg*, 1917, págs. 112 sig.). La edición crítica de la *Institutio or.* de F. Meister (1886), y la posterior de L. Radermacher (1907-35) fueron enriquecidas con Addenda por la editorial Radermacher-Buchheit (1959). Ediciones capitales más antiguas comentadas por G. L. Spalding y C. T. Zumpt (1798-1829) con léxico de Quintiliano por E. Bonnell (1834).

La restante literatura retórica escolar de la época imperial queda relegada a un segundo plano ante la obra de Quintiliano. La obra de P. Rutilio Lupo, *Schemata lexeos*, compuesta aproximadamente en la época de transición representa la versión latina de un libro escolar griego del rétor Gorgias, cuya escuela de Atenas frecuentó el hijo de Cicerón (cf. Cic., *Epist.*, XVI, 21, 6). El valor de esta obra, que en su estado actual de 2 libros forma sólo una parte de la extensa obra en 4 libros sobre figuras de dicción y semasiológicas, testimoniada por Quintiliano, *Inst.*, 9, 2, 102, reside en los ejemplos. La edición de Lupo comentada por David Ruhnken (1768), nuevamente refundida por C. H. Frotscher (1831), es una mina para el estudio sobre el origen de los lugares comunes retóricos. Por lo demás, también Aquila Romano y Julio Rufiniano, en el siglo IV, trataron el capítulo de las figuras. De la misma época procede el *Carmen de figuris* compuesto en hexámetros (*Anthol. lat.*, II, 485, Riese).

> Las figuras de dicción y tropos de la Antigüedad perviven en la literatura romance de la Edad Media y constituyen en ella un ingrediente importante de su estilo; cf. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Berna, 1948). Precisamente con referencia a la literatura romance, H. Lausberg reunió en *Elemente der literarischen Rhetorik* (1949), los tropos y figuras, que testimonian la resonancia de la Antigüedad

romana en ella. La figura de dicción tiene que ver con el enlace íntimo de varias palabras en la oración. Por el contrario el tropo consiste en el empleo metafórico de las palabras, como, p. e., Virgilio, *Aen.*, 8, 728: *pontem indignatus Araxes*, atribuye al río vida y conciencia.

Sin concretarse a la doctrina sobre las figuras, se ocupan en general de la didáctica de la retórica en el siglo IV el *Catechismus* de Fortunaciano así como los compendios de Sulpicio Víctor y C. Julio Víctor, en el siglo VI Julio Severiano y Emporio. Grilio en el siglo V enlaza la exposición compendiosa de la sistemática retórica con el comentario a Cicerón; edición de J. Martin (1927). Clásica edición miscelánea de los escritos menores de la retórica latina: C. Halm, *Rhetores latini minores* (1863).

10. Los panegiristas y oradores de aparato. — El arte del discurso pomposo, tal como lo habían cultivado en Olimpia entre los helenos de la época clásica Gorgias e Isócrates encuentra eco entre los romanos en los discursos de alabanza a los emperadores. Gracias a un manuscrito del cabildo catedralicio de Maguncia, hoy perdido, se conserva una colección de 12 panegíricos. La serie comienza con el panegírico de Plinio a Trajano (Cap. XII, pág. 232), pero no se continúa hasta el panegírico al corregente de Diocleciano, Maximiano, del año 289, y se extiende hasta el discurso al emperador Teodosio en el año 389. Los autores de los panegíricos sólo en parte son conocidos por sus nombres; 8 discursos pertenecen a la elocuencia gala (cf. más arriba, pág. 406); entre los autores antes desconocidos sobresale la personalidad de Eumenio de Augustodunum en la Galia. El estilo, que consiste en una imitación artificiosa de Cicerón, y la cláusula retórica son, juntamente con las cuestiones relativas a la historia de la transmisión y el autor, los problemas de estos panegíricos. Edición crítica de E. Bährens, refundida por W. A. Bährens (1911). Además de los panegíricos a soberanos, reunidos en la colección de Maguncia, conservamos otros; así los de Símaco (cf. más arriba, pág. 406), y el de Ennodio a Teodorico el Grande (cf. Cap. XV, pág. 309).

Junto al panegírico al soberano floreció la elocuencia epidíctica durante la época imperial en diversos tipos de discursos de circunstancias. La salutación, la felicitación, las bodas, el nacimiento y la muerte poseían sus esquemas fijos en los discursos, que se encuentran recopilados en el rétor griego Menandro, *Rhet. Graec.*, III, págs. 368 sigs., Spengel. Estos esquemas fueron empleados así en prosa como en poesía. Sobre el epicedio, cf. Cap. XVI, pág. 352; sobre el epitalamio, pág. 354, el *logos genethliakos*, pág. 355. Véase también Theodor Nissen, *Historisches Epos u. Panegyrikos in der Spätantike* (*Hermes*, 75 (1940), págs. 298 sigs.).

De los panegíricos de la colección de Maguncia hay uno solo que no está dedicado a la alabanza de los emperadores, el discurso de Eumenio con motivo del restablecimiento de las escuelas de Augustodunum. Esta oratoria, dirigida a la educación y a la cultura, recuerda los discursos didácticos del Oriente griego en la sofística de la época imperial. De la literatura conservada pertenece a este tipo, en lo que se refiere al ámbito

latino, la *Florida* de Apuleyo; edición de R. Helm (1910). La *Florida*, «piezas de aparato», son extractos de discursos solemnes de Apuleyo y tocan, además de asuntos relativos al culto y a relatos históricos, cuestiones geográficas, etnográficas y de otras zonas del saber.

11. El discurso de exhortación moral-religiosa y el sermón. — La herencia de Cicerón y de Demóstenes no está representada por el discurso de aparato y laudatorio de la civilización de la Antigüedad tardía, sino por la predicación cristiana. Los sermones de Ambrosio, Agustín y del papa Gregorio Magno son llamaradas para el futuro. Pero en lo que respecta a los orígenes de este fenómeno cristiano, la línea de la predicación cristiana no llega solamente a la antigua retórica de Isócrates, sino más aún a la filosofía moral helenística. Significativamente el nombre técnico de la predicación cristiana no es *oratio*, palabra que en el latín eclesiástico se reserva para la «plegaria», sino *sermo*, pero el concepto *sermo*, que tiene plurales empleos en la época imperial, se refiere preferentemente a la diatriba cínico-estoica cuya naturaleza se percibe muy bien en los diálogos de Séneca (Cap. XI, págs. 210 sig., y XX, 3). También el título *sermones* de la poesía satírica de Horacio cuadra a este concepto (Capítulo XXIII, 2). En el ámbito griego, la más acabada idea del fenómeno cultural antiguo, heredado por la predicación cristiana, nos la dan los discursos de Dión de Prusa de la época del emperador Trajano.

Así pues, dada esta importancia de la filosofía moral en los orígenes de la predicación cristiana resulta difícil aprehender con absoluta precisión el elemento retórico, que corresponde al *sermo* cristiano en el mundo de la cultura antigua. No obstante ciertas normas formales de la retórica antigua favorecieron también la constitución de la predicación cristiana. Cf. por ejemplo, la tipología de los symbuleutici (Jos. Klek, *Symbuleutici qui dicitur sermonis historia critica, Rhet. Studien*, VIII, 1919) y de los paracletici (Jos. Albertus, *Die Parakletikoi in der griech. u. röm. Literatur*, 1908).

12. La epístola. — Como el discurso ante el tribunal o el pueblo adquiere su peculiar carácter artístico en la creación improvisada frente al arte de la palabra primeramente escrita, de manera parecida surge la genuina epístola con la frescura de su eficacia como intercambio escrito sin preparación previa. La peculiaridad de la lengua de la verdadera epístola consiste en que en ella, todavía más que en el discurso ante el tribunal o la asamblea, se adopta el tono de la lengua coloquial; cf. Cic., *Epist.*, IX, 21, 1. Así se explica también la notable predilección por los grecismos en las cartas de la Roma bilingüe, como en las de Cicerón y Séneca, en las del emperador Augusto, de Plinio y de Frontón.

Sobre las cartas de Cornelia, madre de los Gracos cf. arriba, pág. 394. Por lo demás, figura en la cúspide de la literatura epistolar latina Cicerón, del que poseemos una serie de colecciones de cartas. El intento compilatorio más extenso lo representan los 16 libros, que, desde la época del humanismo se intitula *Epistulae ad familiares*, «Cartas a

los amigos», sin que con ello se agote el contenido de la colección. La parte más importante de ésta es el libro XIII con 79 cartas estilizadas de recomendación de Cicerón; con este grupo se relacionan las notas que nos dan cuenta del trabajo de Tirón encaminadas a la reunión y publicación del epistolario de Cicerón Cic., *Ad Att.*, XVI, 5, 5; *Epist.*, XVI, 17, 1. Además alude clarísimamente a la actividad de Tirón, el libro XVI, último de la colección, que agrupa las cartas de Cicerón y de su familia dirigidas a Tirón, amén de una carta XVI, 16, del hermano de Cicerón a éste sobre Tirón. También las piezas del libro XIV, cartas de Cicerón a su esposa Terencia y otros miembros de la familia, estaban en el archivo familiar a disposición de Tirón. Menos claro es el origen de la colección en lo que se refiere al resto de las cartas, pues Tirón al principio sólo pudo disponer, en su forma original, de las cartas dirigidas a Cicerón por sus amigos, en cuanto que no subsistieron borradores de las respuestas de Cicerón. Así, las cartas de los amigos aparecen en la colección a veces en primer plano; el libro VIII contiene solamente cartas de Celio.

Hay que añadir a la colección general en primer lugar los 3 libros *Ad Quintum fratrem.* Cicerón mantenía estrechas relaciones con su hermano Quinto, más joven. Éste, asumiendo el papel de mentor, le envió el escrito *Commentariolum petitionis* cuando solicitó el consulado. A su vez, Cicerón, envió otro a su hermano, durante el gobierno de éste en Asia, sobre la recta manera de administrar la provincia; esta memoria es la que inicia la colección de cartas a su hermano. A la comunidad de destino de Cicerón y Bruto durante la lucha por la libertad, después del asesinato de César, corresponde el intercambio epistolar entre los dos en el 43, año de la muerte de Cicerón, intercambio que figura en el libro IX de las cartas *Ad Brutum*; las restantes cartas de esta colección se han perdido; su extensión se explica por la estrecha vinculación de Cicerón con Bruto en muchos aspectos de la vida, incluyendo el de la cultura. El libro IX está testimoniado por Nonio, VS. 421, 33 M (pág. 682, Lindsay); *Cicero ad Brutum lib. IX, «Lucius Clodius tribunus plebis designatus... valde me amat»*. Pero con esta frase comienza el primero de los dos libros de cartas Cic.-Brut., que se nos presentan como el término de una historia incierta de la trasmisión.

La última colección aparte de la correspondencia ciceroniana son los 16 libros *Ad Atticum* (cf. arriba, pág. 397). Ático, cuya biografía conservamos gracias a Cornelio Nepote (Cap. XIX, 16), gozó de la confianza sin reservas de Cicerón como editor de sus obras, como banquero y como mediador entre políticos de la Roma de entonces, así como literato, autor de obras y como personalidad de absoluta discreción. Edición crítica de las colecciones epistolares ciceronianas por H. Sjögren en la Teubneriana (1914 sigs.); edición aparte de las cartas *Ad Atticum* por Sjögren, ed. maior (Göteborg, 1916). En lo que se refiere a la fecha de las cartas en los *corpora* conservados de las cartas de Cicerón, cf. R. Stark, *Interpolierte Daten in Ciceros Briefen* (*Rhein. Mus.*, 94, 1951, págs. 180 sigs.). — Sobre las cartas de Séneca, que representan un punto culminante del arte epistolar, cf. Cap. XX, *Filosofía*, pág. 452. Por supuesto que se encuentran

también en el corpus epistolar de Séneca cartas, que, por lo general, no son «epístolas con pretensiones literarias», sino correspondencia con Lucilio.

Plinio el Joven debe su fama literaria a sus cartas; nacido en Como en el año 61 ó 62, adoptado por el hermano de su madre, C. Plinio Secundo, autor de la *Naturalis historia,* murió hacia el 114 en el reinado de Trajano, rico y siendo alto funcionario de la administración. El año de su nacimiento queda precisado por su propia noticia de que tenía 18 años cuando la erupción del Vesubio. Los dos polos, alrededor de los cuales giró la existencia de Plinio, fueron la amistad y la fama; cf. A.-M. Guillemin, *Pline et la vie littéraire de son temps* (1929). Pero la apetencia de gloria de Plinio no era verdadera presunción ni menos, por supuesto, el deseo de grandes hechos, sino, dado su prurito retórico, la necesidad de una real y elevada estima que sus amigos los contemporáneos y la posteridad tenían que sentir por él, y que él tenía de sí mismo. A tal finalidad servía su dedicación a escribir cartas; pero también sus fundaciones en su ciudad natal a orillas del lago Como, una biblioteca con capital para sostenerla y un establecimiento para la educación de niños, del que nos informa él mismo. Pero también inscripciones, que pasaron a la posteridad, como CIL. V, 5262, INSCR. Dessau 2927 nos transmiten su nombre. Sus cartas abordan cuestiones sobre costumbres, historia y arte; nos transmiten sus impresiones sobre el abigarrado conjunto de la vida, pero son también una fuente importante de circunstancias y sucesos contemporáneos. La fuerza emocional es su mayor mérito. Las cartas VI, 16 y VI, 20, dirigidas a su amigo Tácito describen la erupción del Vesubio con la destrucción de Pompeya y Herculano, en la que su tío encontró la muerte. El último libro de la extensa colección de cartas, compuesta de 10 libros, trae la correspondencia entre el emperador Trajano o su cancillería y Plinio, que se aparta del artificio retórico de los 9 libros restantes y es un libro documental con valor propio. Las cartas 96 y 97 se refieren a los manejos criminales de los cristianos, sobre los cuales Plinio, como gobernador de Bitínia, había consultado al emperador. Edición de R. C. Kukula[2] (1929). De gran importancia para la historia de la época es la cronología de las cartas de Plinio; sobre esto, cf. Th. Mommsen, *Ges. Schriften,* IV (1906), págs. 366 sigs. y W. Otto, *Philol. Wochenschr.,* XLVII (1927), Sp. 511.

Como epistológrafos aparecen en la literatura romana predominantemente oradores nativos. También Plinio tiene su lugar en la historia de la oratoria; cf. arriba, págs. 405 y 410. De manera parecida en la época de los Antoninos, Frontón, del que se conserva toda una serie de grupos de cartas es sobre todo rétor; cf. Cap. XII, págs. 235 sig. y 244. La correspondencia de Frontón con amigos y especialmente con príncipes y emperadores de la dinastía de los Antoninos adquiere a veces forma de memorias completas. Se encuentran estudios como un artículo sobre la guerra de los romanos contra los partos, una fábula sobre la formación del sueño y un escrito didáctico sobre la elocuencia. Edición de S. A. Naber (1867).

Todavía a finales de la Antigüedad se mantiene el vínculo entre la retórica y la epistolografía. En el legado literario del orador Símaco ocupan

las cartas un lugar considerable; cf. más arriba, pág. 406. En el siglo v, Sidonio Apolinar sigue las huellas de Plinio deliberadamente en sus 9 libros de cartas; edición de Chr. Lütjohann; cf. Cap. XV, pág. 310.

A la epistolografía retórico-epidíctica de la época imperial hay que añadir la de carácter filosófico moralizante; a esta última pertenecen las cartas de Séneca, que no pueden separarse de su restante obra filosófica. Entre los grandes epistológrafos cristianos, considerados en su aspecto específicamente literario, las cartas de Jerónimo constituyen un patrimonio excepcional de la literatura universal, cf. Cap. XIV, págs. 281 y XVI, 369.

Al lado de la verdadera carta, sustituto de la comunicación oral, está la carta literaria. Pero por pasos graduales se pasa de la genuina carta al campo dilatado de la epístola literaria. Cartas, que, si bien estilizadas en forma literaria cumplen igualmente una finalidad práctica, son las cartas de recomendación reunidas en el libro XIII de *Epist. ad fam.*, de Cicerón. La tipología de la carta privada fue creada por la retórica griega; de ello dan testimonio los antiguos epistolarios. El más antiguo epistolario griego puede datarse en el siglo II a. de C. con auxilio de las cartas en papiro: cf. A. Brinkmann, *Rhein. Mus.*, LXIV (1909), págs. 310 sigs.; V. Weichert, *Demetrii et Libanii Typoi epistolikoi et epistolimaioi charakters* (1910); W. Otto, *Philol. Wochenschr.*, XLVII (1927), Sp. 50 sig.

Un paso más en el desarrollo de la epístola literaria representa el que se dirijan a determinadas personas informes que son de importancia común, como la carta de Cicerón a Quinto sobre la administración provincial o los ensayos literarios de Plinio y Frontón en forma epistolar. También la carta abierta de tendencia política, el panfleto y la invectiva, en la forma en que figuraban en el Corpus salustiano y han llegado a nosotros (Cap. IX, págs. 147 sig.), figuran ciertamente entre las cartas literarias. La carta literaria recorre su última etapa cuando influye como elemento formativo normativo en otras formas literarias. Así los diálogos de Séneca están influidos por la epístola, cuya forma de dedicatoria y de dirigirse al destinatario, que aparece a lo largo de todo el diálogo, adopta. El diálogo *De providentia* declara al principio que es una respuesta a una pregunta de Lucilio; por cierto que en el opúsculo *De tranquillitate*, el diálogo se convierte incluso en intercambio epistolar a causa de la carta intercalada en que el destinatario formula sus preguntas; cf. *Bursian*, CXL (1908), págs. 233 sig., y Cap. XI, pág. 210, y XX, 3. Además la carta privada literaria, que es el terreno natural para la expresión del movimiento sentimental del ánimo, conduce a la elegía romana a un tipo especial de poesía erótica en la carta a Aretusa, de Propercio, IV, 3, y en las cartas de Ovidio a las heroínas. Las epístolas de Horacio son la continuación de su poesía satírica con distorsión de la forma literaria y no son verdaderas cartas, ya que, compuestas en verso, estaban destinadas de antemano a la publicación. Al carácter de verdaderas cartas de categoría estilística se acercan también a menudo los trenos elegíacos de Ovidio en su destierro.

Para la problemática de la carta literaria entre los romanos, cf. H. Peter, *Der Brief in der röm. Literatur, Abb. d. Sächs. Ges. d. Wiss., Ph.-H. Kl.*, XX, 3 (1901); en esta obra se dedican capítulos especiales a la carta poética, a la oficial, a la carta como continente para folletos políticos, y científicos, para las controversias científicas, literarias y admonitorias, así como para la carta dedicatoria. Cf. también F. Leo, *Götting. Anzeigen*, 1901, págs. 318 sigs.

Capítulo XIX

LA HISTORIOGRAFÍA

En lo referente a la investigación filológica e histórico-literaria de la historia romana la filología cumple el cometido de poner a disposición los textos, de establecer estilo y técnica, naturaleza y peculiaridad de cada uno de los historiadores y de examinar a fondo sus autoridades. Dado el inventario ruinoso de la literatura romana es tarea importante reunir los fragmentos de las obras perdidas. La obra miscelánea de H. Peter, *Historicorum Romanorum reliquiae,* I (1870); II (1906), reúne los fragmentos de los historiadores romanos; editio minor *Historicorum Romanorum fragmenta* (1883).

Pero la historiografía nacional romana es sólo una parte de las fuentes en que se apoya la moderna investigación de la historia romana dentro de la disciplina de la historia antigua. Hay que añadir papiros, monumentos arqueológicos y monedas así como los historiadores romanos que escribieron en griego y, sobre todo, la literatura griega, por no hablar de documentos en otras lenguas de las provincias de la época imperial. Mediante el trabajo exhaustivo sobre las fuentes, la moderna investigación ha elaborado, desde comienzos del siglo XIX, una imagen completamente distinta, sobre todo de la historia primitiva de Roma, de la que bosquejara la historiografía nacional romana. La interpretación fundamental de las vicisitudes y sucesos de la Monarquía y de los primeros tiempos de la República nos ha sido dada por B. G. Niebuhr y Th. Mommsen. El completo aprovechamiento, recuento y discusión de las fuentes literarias relativas a los diferentes sucesos de la primitiva historia romana y el origen de las instituciones, sobre las cuales se erigió la grandeza política de Roma, con informaciones generales sobre la historiografía nacional romana, se encuentra en A. Schwegler, *Römische Geschichte,* I-III (1853-8), y en E. Pais, *Storia di Roma dalle origini all'inizio delle guerre Puniche*[3], I-II (1926). Este último investigador va actualmente muy lejos en su escepticismo frente a los historiadores romanos. Además la investigación actual sobre la historia de Roma se ve reanimada por el punto de vista histórico-cultural e histórico-económico, que en la historiografía antigua ocupó demasiado poca atención. En este aspecto, el

material extraliterario es de abundancia torrencial especialmente para la época imperial. Para la historia social y económica de este período sirve la magistral obra de M. Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Roman Empire* (1926), en alemán por L. Wickert (1929). Un conocimiento general sobre obras y trabajos modernos útiles para la literatura histórica de los romanos, considerada ésta bajo el punto de vista de la Historia antigua, se puede obtener de B. Niese-E. Hohl, *Grundriss der röm. Geschichte nebst Quellenkunde*[5] (1923).

LOS ORÍGENES NACIONALES DE LA HISTORIOGRAFÍA

1. ARCHIVOS. — Sólo la literatura que deliberadamente está al servicio de la consignación documentada del presente o de la investigación del pasado es historiografía. Por el contrario, son fuentes históricas la literatura entera y el inventario completo de las inscripciones del Imperio romano sin consideración de la finalidad de su creación. No obstante, del conjunto de la literatura romana destacan ciertas zonas que, sin ser historiografía, deben ser consideradas como material de archivo, útil para introducirnos en el capítulo de la historia.

Figuran en primer lugar las inscripciones recogidas en el *Corpus inscriptionum Latinarum* (1862 sigs.). Estas han sido aprovechadas para la crónica personal de la Antigüedad romana en la obra *Prosopographia imperii Romani saec. I-III* (1897-8), nuevamente refundida *pars I*[2] (1933); *pars II*[2] (1936); *pars III*[2] (1943); *pars* IV *fasc.* 1[2] (1952) de E. Groag y A. Stein. Las inscripciones sepulcrales, elogia, epigramas y textos en prosa (Cap. XVI, páginas 350 sigs.), están destinadas a honrar a los difuntos, pero suministran también noticias históricas. Dígase lo mismo de las inscripciones votivas y triunfales (Cap. XVI, págs. 347 sigs.) y de las inscripciones laudatorias en sentido estricto (Cap. XVIII, págs. 393 sig.). Sobre los más antiguos monumentos conservados del latín, cf. Cap. V, pág. 111. Los libros oficiales de las autoridades y de los sacerdocios tratan de fijar el derecho existente y al mismo tiempo de marcar pautas a la posteridad (Cap. XVII, pág. 372); aquéllos pues, conservaron, sin proponérselo su carácter de archivo. Las leyes y tratados tenían asegurada una cuidadosa conservación en virtud de su finalidad práctica. Por eso fueron manantiales del saber en torno al desarrollo de la política interior del estado y acerca de las más antiguas relaciones de Roma con el extranjero. El archivo, *tabularium*, del patriciado era el templo de Saturno en el Foro y estaba bajo la custodia de los cuestores, el de los plebeyos era el templo de Ceres en el Aventino y estaba bajo la custodia de los tribunos y de los ediles plebeyos. Además las distintas autoridades y sacerdocios poseían sus archivos propios. Al archivo de los hermanos Arvales y a sus protocolos en piedra se debe el antiquísimo *carmen arvale* (Cap. XVI, pág. 343). El *tablinum* de la casa particular servía para la conservación de los documentos y memorias de la familia; de él salieron a la publicidad las *laudationes funebres* y los *elogia* (cf. Cap. V, pág. 114; XVI, pág. 358; XVIII, pág. 415).

Los fondos de los archivos de la República romana, partiendo de tempranos orígenes indeterminados adquirieron paulatinamente un gran incremento. Sobre el hecho de que a los anticuarios del período ciceroniano les

fue permitido hacer en los archivos averiguaciones histórico-literarias en número considerable, cf. Cap. I, págs. 63 sig. Pero en lo que se refiere a la historia general los archivos suministraban información, a aquellos que sabían utilizarlos, sobre una época muy anterior. Esto se deduce de las noticias de los historiadores, de antiquísimos documentos, sobre la autopsia. Polibio, III, 22, conoció todavía, en la época de los Escipiones, el primer tratado comercial de los romanos con los cartagineses en su latín arcaico. Este tratado se firmó, según Polibio, en el año 509, según Livio y Diodoro en el año 348; sobre el problema de la fecha, cf. E. Hohl., *Phil. Wochenschr.*, LV, (1935), Sp. 351 sigs. Dionisio de Halicarnaso testimonia en la época de Augusto haber visto con sus propios ojos, *Antiq.*, IV, 26, 5, el tratado de alianza del rey Servio Tulio entre Roma y los latinos, que se conservaba en el templo de Diana en el Aventino; *Antq.*, IV, 58, 4, el tratado del rey Tarquino con la ciudad de Gabii, que, escrito en el cuero bovino de un escudo, estaba depositado en el templo de Júpiter Sanco; *Antiq.*, X, 32, 4, una ley del año 456 sobre repartos de tierras a los plebeyos. También Cicerón, *Pro Balbo*, y Livio, VII, 3, 5, nos dan noticias de documentos similares. Sobre la inscripción del botín de Coso, los *spolia opima*, que el caudillo de los romanos recibió del caudillo de los enemigos, cf. Cap. X, página 186. El empeño en la utilización de la documentación de los archivos se hace patente también en la presencia de inscripciones en los escritores; cf. A. Stein, *Römische Inschriften in der antiken Literatur* (1930). Importancia equivalente a la de un archivo tenía también para la conservación de protocolos la gaceta oficial, fundada en tiempos de César, *Acta urbana*; cf. Cap. IX, pág. 148 y XIII, pág. 258. Cf. H. Niedermayer, *Über antike Protokoll-Literatur* (tesis, Gotinga, 1918), W. Plankl, *Antikes Zeitungswesen* (*Mitteilungen des Vereins klass. Philol. in Wien*, II, 1925).

2. Poemas en honor de los antepasados. — La leyenda desempeña la función de la historiografía en la vida de la nación con anterioridad a la anotación escrita. Pero la leyenda itálica se desvanece, a consecuencia de su avasallamiento por el mito griego, apenas nacida. Sin embargo, la existencia de cantos a los antepasados está ampliamente documentada; de su ejecución durante el banquete nos informan Catón en Cicerón, *Tusc.*, I, 3; IV, 3, y Varrón en un fragmento de su historia de la cultura romana, *De vita populi Romani*, transmitido por Nonio, II, pág. 107, Lindsay. Los dos testimonios, Catón y Varrón, difieren sin embargo en que Catón en Cicerón habla de compañeros de mesa y de banquetes, durante los cuales los participantes cantaban por turno cantos en honor de los grandes antepasados; por el contrario, Varrón dice que la juventud masculina accedía durante la fiesta a la mesa de los adultos para cantar versos en honor de los héroes difuntos. Como Varrón en otro fragmento de su historia de la cultura (Nonio, pág. 229, Lindsay) nos hace saber que los jóvenes libres servían a la mesa a los invitados, podían entretener, en consecuencia, al círculo de los huéspedes con la interpretación de un canto, F. Leo ha demostrado, *Gesch. d. r. L.*, I, pág. 19, que Varrón poseía mejores conocimientos anticuarios que Catón. Así, pues, la costumbre romana nada tiene que ver con los escolios de las aristocráticas heteras áticas. Lo que interpretaba la juventud eran las inscripciones llamadas *elogia* o *tituli* de las

paredes laterales del atrio, que podían leerse bajo las *imagines*, es decir, las máscaras de los antepasados en las casas de la nobleza romana. No debe considerarse autor de los elogios en verso al hijo del difunto, sino a un vates allegado a la familia (cf. *Rh. Mus.*, 94, 1951, págs. 290-297).

Cicerón, *Brut.*, 75, deseó vivamente la conservación de estos cantos. Así B. G. Niebuhr quiso ver en una balada prerromana la fuente principal de los relatos de la Monarquía y de los primeros tiempos de la República contenidos en Livio y otros historiadores. El descubrimiento de esta poesía fue para Niebuhr la confirmación de su decisiva investigación, y sensacional, para la crítica histórica, que ha confirmado el carácter legendario de la analística tradicional de los romanos. Cf. también E. M. Steuart, *The earlist narrative poetry of Rome*, en *Class. Quarterly* XV (1921), págs. 31 sigs. Sin embargo, es improbable que una temprana poesía baládica, nacida de la leyenda nacional, haya sido en medida apreciable la etapa previa de la historiografía romana. La emoción poética que campea en los relatos desde Rómulo hasta Coriolano y otros héroes de la protohistoria, puede proceder también de aderezos novelísticos de la historiografía republicana. Pues a ésta se le ofrecía el modelo de la historiografía peripatética de los griegos postaristotélicos, para los que la dramatización efectista de la historia fue un postulado estético (R. Heinze, *Virgils epische Technik*[2], 1908, páginas 468 sigs.; P. Scheller, *De hellenistica historiae conscribendae arte*, tesis, Leipzig, 1911). Entre los romanos no hay preocupación por buscar las primeras etapas de la historiografía en períodos primitivos remontándose hasta la leyenda, sino que sólo se llega hasta la época de la novela. Entre la historiografía y la leyenda suele intercalarse una época de novela antes de la formación de aquélla, según pautas racionales; cf. B. Erdmannsdörffer, *Das Zeitalter der Novelle in Hellas* (*Preuss. Jahrb.*, XXV, 1869). Con esto se plantea el problema de si el carácter novelístico de la historia primitiva romana en los historiadores se debía exclusivamente a influjo de la literatura helenística o si, ya en tiempos preliterarios entró en juego el genio artístico ítalo-romano con su gusto originario por el cuento y la novela. Sobre la fábula de Menenio Agripa, cf. pág. 79.

3. «FASTI CAPITOLINI». — El fundamento de la cronología romana es la tablilla anual de aquellos magistrados, de los cuales recibía su nombre el año, cónsules, dictadores y funcionarios por el estilo; se han conservado epigráficamente. Inscritas en bloque de mármol, empotradas desde la época moderna en un muro del palacio de los conservadores en el Capitolio por orden de Miguel Ángel, procedían de los muros exteriores de la Regia en el Foro Romano, que fue el local oficial del Pontifex Maximus. Pero esta lista inscrita de los magistrados epónimos, que recibe su nombre del actual lugar de conservación de los fragmentos, no representa la nómina, formada en la época primitiva, de apuntaciones contemporáneas, si bien tales apuntaciones se utilizan como fuente última. Lo que hay en ellas es trabajo erudito de la época augústea, reunido en el nuevo edificio de la Regia de entonces. Esta lista de epónimos significaba, de acuerdo con la voluntad de su ejecutor en tiempos de Augusto un término: alcanza hasta el año 13 d. de C.; sólo se añadieron las fiestas *saeculares* del em-

perador Augusto y de Domiciano. Muy raramente se añaden a los nombres de los funcionarios epónimos observaciones sobre los más importantes sucesos del año correspondiente. La segunda parte de los *Fasti Capitolini*, la lista de los triunfadores desde Rómulo hasta el año 19 a. de C., constituye un complemento de la lista de los magistrados epónimos; procede de las columnas de la Regia. Edición de los *Fasti Capitolini*, CIL. I 1^2, páginas 1 sigs.; sobre otros restos recientemente descubiertos, cf. C. Cichorius, *Römische Studien* (1922), págs. 125 sigs. Además de los *Fasti Capitolini* se conservan, en fragmentos epigráficos, otras listas consulares de la época republicana; cf. CIL. I^2, págs. 55 sigs. También en la época imperial hubo *Fasti consulares*, pues la datación del año no se realizaba según el poder tribunicio del *princeps* (G. Schön, *Realenc.*, VI, 1907, Sp. 2046). Con las inscripciones recién encontradas, G. A. Harrer y M. H. Griffin, *American Journal of Archaeology*, XXXIV (1930), págs. 360 sigs. ofrecen complementos a los tres primeros siglos del Imperio. Han aparecido también fragmentariamente *Fasti* epigráficos relativos a otras autoridades y sacerdocios, mientras que la moderna investigación se preocupa de completar estas listas examinando el conjunto de las fuentes antiguas.

4. «ANNALES MAXIMI». — Además de los *Fasti consulares* y el Calendario de fiestas (cf. Cap. XVI, págs. 357 sigs.), el Pontifex Maximus, según declaración de Servio, *Verg. Aen.*, I, 373 y otros anticuarios, llevaba una tabla sobre los sucesos más importantes ocurridos durante el consulado correspondiente. Estas tablas recibieron la denominación de *annales maximi* de conformidad con el apelativo *maximus* del sumo pontífice. Durante el pontificado de P. Mucio Escévola, en la época de los Gracos, a estas tablas se les dio formato de libro y fueron dadas a la publicidad en una edición de 80 libros. La obra era, según Cicerón, *Leg.* I, 6, una crónica árida y seca. Al principio se anotaban en los *Annales maximi* únicamente los sucesos religiosos de más importancia para el colegio pontificio, como eclipses de sol y de luna, carestía, epidemias y presagios como el rayo y su explicación. De aquí surgió poco a poco la crónica corriente. Sin constituir precisamente una información coherente fueron los *Annales maximi* el fundamento de la historiografía analística iniciada en Roma y poseyeron un gran valor documental. La idea más acabada sobre los orígenes de los *Annales maximi*, basados en los usos y costumbres de los pontífices, la ofrece R. Laqueur, *Realenc.*, XIII (1927), Sp. 1089 sig. Cf. también C. Cichorius, *ibid.*, I (1894).

LA CRONOGRAFÍA

5. NEPOTE, ÁTICO Y VARRÓN. — Hasta la época clásica la cronografía, nacida de necesidades puramente prácticas y de exigencias de la vida, no encontró su equivalente en una cronografía científica. Cornelio Nepote compuso una Crónica universal, perdida para nosotros, utilizando fuentes griegas como la Crónica de Apolodoro, en 3 libros. Este escrito fue el primero de su clase en Roma; Catulo lo cita con elogio en los versos con

los que dedica su libro de poemas a Nepote. Nepote encontró luego un seguidor en el *Liber annalis* de Ático, el amigo de Cicerón (Cap. XVIII, pág. 412). Pero a diferencia de Nepote, Ático no empezaba su tabla cronológica hasta la fundación de la ciudad de Roma, que fechaba en el año 754 a. de C., a diferencia de otras dataciones muy divergentes; con él coíncide Cicerón. Entre las diversas opiniones sobre el año de la fundación de Roma que circulaban en la investigación antigua se impuso sobre todo la opinión de Ático, que, según toda probabilidad, se apoyaba en los datos del gran anticuario Varrón. Pero los fastos capitolinos, siguiendo la opinión corriente, adjudican la fundación de Roma al año 753 a. de C. Este cómputo del tiempo conocido como era varroniana se usa generalmente sin absoluta seguridad y provisionalmente para la historia de Roma. «Sólo tiene un valor convencional y lleva sin razón el nombre de era varroniana; pues el año de la fundación, según Varrón, es el 754 a. de C.» (Cf. B. Niese, *Röm. Gesch.*[4], pág. 93).

Varrón, por su parte, expuso sus investigaciones cronológicas principalmente en la obra *De gente populi Romani*, «Sobre el origen del pueblo romano» (Fragmentos en H. Peter, *Hist. Rom. rel.*, II, 1906, págs. 10 sigs.). En ella utilizó la Crónica de Cástor de Rodas, compuesta en el siglo I a. de C., quien aportaba tablillas cronológicas comparativas desde Nino, rey de los Asirios, hasta su propia época. Se ha creído, en efecto, que la cronología de Varrón y Ático son independientes entre sí, porque este último no comenzó sus tablillas sino con la fundación de Roma (H. Dahlmann, *Realenc*, Suppl. VI, 1935, Sp. 1240). Pero no hay que ignorar que el *Liber annalis* de Ático, que vulgarizó la llamada era varroniana de la ciudad, era un breve manual que debe de haber surgido de extensas investigaciones. Pero la autoridad más próxima para Ático, así como para Cicerón, en cuestiones tales como la fecha de la fundación de Roma, era Varrón, quien por lo demás tenía también a su disposición materia de investigación distinta de las tablillas de Cástor.

6. La cronografía de la época imperial. — La *Crónica universal*, de Jerónimo (Cap. I, págs. 59 sig.), trae el resultado de las investigaciones cronológicas de la época imperial. Entre la restante literatura cronológica sobresale el cronólogo del año 354. La *Crónica* de Jerónimo, que llegó hasta el año 378, encontró numerosos continuadores. Pero a finales de la Antigüedad, la cronografía reincide en la primitiva manera en la que crónica e historiografía son equivalentes. La necesidad general de historiografía se satisface con tablas cronológicas que están formadas por noticias locales y religiosas (Cf. XV, págs. 317 sig.). Los primeros continuadores de Jerónimo fueron Próspero Aquitano, Hidacio y Marcelino Comes. Toda esta literatura cronográfica fue reunida y publicada por Th. Mommsen, *Chronica minora saec. IV V VI VII*, tomos I-III: *Mon. Germ. hist. Auctt. antiquiss.*, IX (1892); XI (1894); XIII (1898). Fue de gran importancia para la regulación de la Pascua y la introducción de la Era cristiana Dionisio Exiguo (cf. Cap. XV, págs. 317 y 337 sig.).

LA ANALÍSTICA

7. Los romanos que escriben en griego. — Sobre los motivos por los cuales los más antiguos analistas romanos se sirvieron de la lengua griega, cf. Cap. III, 81 sig., y VII, pág. 135. Estos primeros analistas eran romanos preclaros con una cultura ecuménica. Q. Fabio Pictor, que después de Cannas, presidió una embajada al oráculo de Delfos (cf. H. Diels, *Sibyllinische Blätter*, 1890, págs. 11 y 106), L. Cincio Alimento, pretor en el año 210 y A. Postumio Albino, cónsul en el año 151; Postumio eligió para su obra no sólo la lengua griega sino también el método de los griegos (cf. pág. 424). Esta analística, compuesta en griego, fue de gran valor documental para la posteridad; p. e. Polibio tomó de Fabio Pictor la lista de las fuerzas defensivas itálicas en la época comprendida entre la Primera y la Segunda Guerra Púnica. El fundamento de esta analística era por lo demás el mito que relacionaba a Roma con el Oriente griego, tal como había sido aderezado por el helenismo siciliano-italicomeridional y mezclado por la cultura nacional romana con materia narrativa autóctona. Pero el valor de estas obras consistía en la conservación de la tradición realmente antigua y en la información sobre el pasado más próximo. A veces fueron traducidas al latín. También el senador C. Acilio, que en el año 155 tradujo (cf. pág. 135) los discursos de la embajada de los filósofos atenienses en el senado, escribió en lengua griega historia romana, que fue traducida al latín (cf. A. Klotz, *Rhein. Mus.*, 91, 1942, págs. 270 sigs.).

8. La analística antes de Salustio. — La historiografía romana fue en sus comienzos crónica de la ciudad y esto siguió siendo en buena parte durante la República. El primer analista que escribió en latín fue L. Casio Hemina, que según Plinio, *Nat.*, XIII, 84, y XXIX, 12, fue el más antiguo de su grupo. Hay que añadir otros como L. Calpurnio Pisón Frugi, tribuno en el año 149, cuya afortunada y minuciosa actividad en la historia del derecho es conocida (Cap. XVII, pág. 378), y que se distingue también por su crítica de los cuentos y leyendas (cf. Peter, *Hist. Rom. Rell.* I *proleg.*, págs. 188 sigs.); además C. Fannio, que alcanzó el consulado en el año 122 a instancias de C. Graco. Es común a todos los analistas antiguos el que partan de la fundación de Roma, el que se detengan más largamente en la época heroica y luego despachen la materia en forma de crónica anual hasta su propio presente. Se daba en ellos insipidez de estilo y anhelo por la verdad.

Una imagen esencialmente distinta de estos analistas de la época de los Gracos ofrecen los de la época de Sula. Sus representantes más importantes son Claudio Quadrigario y Valerio Antias. En ellos ciertamente la crónica es crónica de la ciudad, pero la historia primitiva de Roma se trata de manera sucinta; Claudio no comenzaba hasta el incendio de los galos. Las obras de la antigua analística sólo tienen un corto

número de libros. Sin embargo, están testimoniados el libro 23 de Claudio y el 75 de Antias. La diferencia entre los analistas antiguos y nuevos se acentúa en lo tocante a la veracidad. La finalidad de los últimos era ofrecer materia de lectura entretenida; cf. Cap. VIII, pág. 145, y X, págs. 187 sig. El motivo principal que aguijoneaba su talento inventivo era el nombre de la familia a la que servían como clientes. Aquí hay que señalar otra circunstancia, como por ejemplo, en Fabio Píctor, quien, utilizando archivos familiares, expuso las hazañas de sus antepasados. En el caso de Claudio Quadrigario se trata, como indica el sobrenombre *quadrigarius*, es decir, «conductor de carros» «corredor», no tanto de una ocupación distinguida como en el caso de Valerio Antias, cuyo ejercicio de cargos públicos está testimoniado. La falta de pudor, con que se sacrificaba la verdad en provecho de la mayor honra de la familia en cuestión, resulta evidente en el ejemplo de la desconocida matrona que, cuando la introducción en Roma del culto de la Magna Mater, realizó el milagro de mover el barco encallado; en Claudio Quadrigario se llama *Claudia*, en Valerio Antias *Valeria* (*Diatribe in Sen. philos. frag.* I, 1915, pág. 227). Sobre la manera y extensión con que Livio utilizó a Claud. Q. y Val. A., antes de observar su inexactitud (cf. más arriba, pág. 187), trata A. Klotz, *Livius u. seine Vorgänger* (1940-1), cf. págs. 425-426. — La analística, cuyo criterio formal consiste en registrar los sucesos año por año en lugar de narrar ininterrumpidamente la materia que se extiende a lo largo de años, no tuvo fin en Roma ni siquiera cuando aparecieron otros tipos de historiografía. Bajo el reinado de Tiberio, escribió Fenestella *Annales*, que contenían interesantes noticias relativas a todos los órdenes de la vida; fragmentos en H. Peter, *Hist. rom. rel.*, II (1906), págs. 79-87.

LA HISTORIOGRAFÍA PRAGMÁTICA

9. Los «Orígenes» de Catón. — Catón comenzó su obra histórica pasados los 60 años y continuó trabajando en ella cerca de 20 años. De los tres primeros libros, la historia primitiva de Roma y de las ciudades itálicas, de la que la obra entera recibió su título de *Orígenes*, se distingue la segunda parte, compuesta más tarde, de 4 libros, en los cuales se narraba la historia romana de las guerras púnicas hasta los días de Catón. Caracteriza sobre todo a la obra histórica, con su introducción de la lengua latina en la historiografía romana y con su fusión de espíritu itálico y ciencia griega, la postura de Catón en el contexto cultural de la época y en la importante cuestión de la revitalización humanística de Roma; tan variada fue la actividad literaria de Catón; cf. Cap. VII, págs. 135 sigs. y 140, y XVIII, pág. 395. En lo que toca al aspecto particular de la historiografía, la importancia de los *Orígenes* resalta también por las siguientes razones.

Frente a la crónica de la ciudad y la tendencia de la historiografía republicana a ella, Catón pone su mirada amplia y libre en algo completamente nuevo. Como historiador arraigó con su sentimiento patrio, de

conformidad con su origen tusculano, no sólo en Roma, capital política de Italia, sino también en la campiña itálica. Cierto que Catón fundió en su obra literaria con la leyenda local romana el ramillete polícromo de las leyendas locales de otras ciudades de Italia, de acuerdo con el género literario de la historia local griega (Fr. Klingner, *Die Antike*, X, 1934, pág. 260). Pero de la elección y ordenamiento de la materia de los *Orígenes* se deduce, sobre todo, que Catón entendió la grandeza de Italia como un desarrollo simultáneo de varios orígenes, de un número de comunidades itálicas. Sus juicios etnológicos se mueven dentro de una admirable alteza de miras. A los ligures reprochaba su analfabetismo y su mendacidad; a los galos adjudicaba dos cualidades congénitas, su espíritu militar y el ingenio, *rem militarem et argute loqui*. Pero Catón poseyó una rara comprensión de las peculiaridades de su propia raza. Su orientación política fue el resultado de una visión totalizadora. De aquí que en los 4 libros de la República suprimiera los nombres de los caudillos; cf. Cap. X, pág. 188. Abandonó el esquema de la crónica y narró lo que guardaba conexión entre sí. El admirable modelo de historia pragmática, la obra de Tucídides, había suscitado ya el interés del romano A. Postumio, que escribía en griego, y del cual Polibio, XXXIX, 12, 1, dijo que había emprendido la *pragmatike historia*. Claro que Catón se burló de este Aulo Postumio porque había disculpado (Gelio, XI, 8) algunos errores de expresión de su obra escrita en griego alegando su origen latino. Pero en Catón mismo alentaba el espíritu de Tucídides. Tucídides era también para él, según Plutarco, *Cat. mai.*, 2, el modelo de estilo; cf. además sobre el estilo de Catón, R. Till, *Die Sprache Catos* (*Philologus*, Suppl. XXVIII, 1935, Cuaderno 2). No sin razón ha dicho Niebuhr que, entre las obras perdidas de la Antigüedad, los *Orígenes* de Catón, más que ninguna otra, merecería ser resucitada mediante exorcismos.

10. Las «Historias» de Sempronio Aselio, Cornelio Sisena y Salustio. — La oposición de la analística y la historia pragmática aparece por vez primera, dentro de la historiografía romana, en los *Orígenes*. No obstante la literatura analística sigue prosperando también, después de Catón, en la época de los Gracos y de Sula. La obra de Catón era demasiado personal como para que pudiese crear un nuevo género tomándose como modelo de literatura histórica contrapuesto a la analística actual. Todo un género de historiografía pragmática surgió en Roma con obras que llevaron el título de *Historiae*. Estas obras se concretaron deliberadamente a la historia contemporánea; ellas pretendían hacer comprensible en su causalidad los acontecimientos del presente. Conspicuo, dentro de esta orientación, fue Sempronio Aselio, que tomó parte como tribuno militar en la guerra numantina del año 134-3 a. de C. Escribió la historia contemporánea que llegaba casi hasta el año 91 a. de C. Los testimonios antiguos citan la obra ya con el título de *Historiae* ya con el título de *Rerum gestarum libri*. Después de Sempronio Aselio y quizás siguiendo sus huellas, escribió *Historiae* Cornelio Sisena, que en el año 67 sirvió como legado a las órdenes de Pompeyo en la guerra contra

los piratas. La coronación de esta literatura histórica de la República es la obra capital de Salustio; sobre esto cf. Cap. IX, págs. 149 sig. Los discursos y cartas, piezas trabajadas retóricamente, extraídas de las *Historias* de Salustio en la Antigüedad tardía, constituyen, juntamente con datos etnográficos que aparecen también en los papiros (cf. *Corp. pap. lat.*, página 97, Cavenaile), una parte principal de los fragmentos; cf. B. Maurenbrecher, *C. Sallusti Historiarum reliquiae* (1891).

Los anticuarios romanos establecen la diferencia entre *Annales* e *Historiae* de doble manera. No pasó inadvertida a la crítica antigua el hecho de que apareciese en la exposición de lo sucedido en Roma el concepto de una historia pragmática escrutadora de los motivos y causas; cf. Gelio, V, 18, 3 sigs. Precisamente porque en la historia contemporánea surgió el mismo concepto de la historia pragmática en oposición a la analística, apareció en la gramática la costumbre de llamar a la información relativa a la época anterior a la generación actual y al presente *Annales* y a la historia contemporánea, *Historiae*; cf. Gelio, *ibid.*, 1 sig. y Serv., *Aen.*, I, 373. A causa de esta costumbre Tácito dio a la primera redacción de su historia contemporánea el título de *Historiae*; cf. Plin., *Epist.*, VII, 33, 1. Por el contrario, designó con el nombre de *Annales*, *Ann.*, IV, 32, a la exposición compuesta después, sobre la dinastía julia-claudia a partir de la muerte de Augusto. También la obra unitaria de Livio se componía, según la doctrina de la Antigüedad, de *Annales* e *Historiae* (Serv., *loc. cit.*), sin que llegase a ser decisivo en la distinción el punto de vista pragmático.

11. Livio y Pompeyo Trogo (Justino).— T. Livio, según la *Crónica* de Jerónimo, nació en Padua en el año 59 a. de C. y murió allí en el 17 d. de C. Trabajó casi 54 años de su vida, casi siempre en Roma, en la redacción de su obra histórica *Ab urbe condita libri*. La obra comprendía 142 libros; abarcaba desde la fundación de Roma hasta la muerte de Druso en el año 9 a. de C.; la historia contemporánea empezaba con el libro 109, la guerra civil entre César y Pompeyo. La materia estaba convenientemente distribuida en libros y grupos de libros. Al principio predominan grupos de 5 ó 10 libros, sin llegar a constituir un marco cerrado en la estructura de la obra. Pero en la transmisión se llevó a cabo la división en décadas.

Conservamos la 1.ª década, libros 1-10, historia de Roma hasta la guerra samnítica del 293 a. de C., además las décadas 3.ª y 4.ª así como la mitad de la 5.ª, la historia de los años 218 a. de C., desde la guerra contra Aníbal hasta la incorporación de Macedonia al Imperio romano por L. Emilio Paulo.

Sobre la transmisión manuscrita de Livio los códices en uncial, los restos palimpsésticos en uncial y capital así como sobre las subscripciones y su significación cf. Cap. I, pág. 4; 9.ª edición, crítica completa, por W. C. F. Walter, R. S. Conway y St. K. Johnson (Oxford, 1914-35). Edición comentada de W. Weissenborn, H. J. Müller y O. Rossbach, 10 tomos (1908 sigs.). Reunión de la investigación antigua sobre Livio en la edición de A. Drakenborch (1738-46), cuidada nuevamente por Ch. F. Klaiber (1820-28). Estudio sobre la técnica de Livio, sobre cuestiones relativas a las fuentes, así como sobre el estilo y la lengua ofrece A. Klotz juntamente con un examen de la copiosa bibliografía en *Realenc.*, XIII (1927), Sp. 831 sigs., y del mismo, *Livius und*

seine Vorgänger (*Neue Wege zur Antike*, II. Serie, Cuad. 9, 1940; 10 y 11 1941). Sobre la técnica, cf. también E. Burck, *Die Erzählungskunst des T. Livius* (1934). En lo referente al encuadramiento de Livio dentro del arte literario y de la historia de la cultura romana, cf. Cap. III, pág. 95 y X, págs. 186 sigs.

Las excerptas de la época imperial vienen a reemplazar en cierta medida los libros perdidos de Livio; cf. Cap. XIII, pág. 257. Por supuesto que estas excerptas son casi siempre muy pobres. Edición de O. Rossbach, *T. Livi Periochae omnium librorum, Fragmenta Oxyrrhynchi reperta, Iulii Obsequentis prodigiorum liber* (1910).

Además de Livio, escribió la historia universal en la Roma augústea desde el punto de vista del helenismo Pompeyo Trogo, en 44 libros de *Historiae Philippicae*, siguiendo el modelo del historiador griego Timágenes que vivía a la sazón en Roma. Conocemos la extensión y el plan de la obra perdida merced al detallado extracto de Justino. Edición de Fr. Rühl (1907) y, después de ésta, la de O. Seel (1935). Cf. Cap. X, pág. 192 y XIII, pág. 257. Debemos a A. v. Gutschmid, *Kl. Schriften*, V (1894), páginas 218 sigs., conocimientos fundamentales sobre Timágenes, Trogo y Justino. La estructura interna de esta historia universal, no obstante, asociaba el propósito de contraerse al destino de los diversos pueblos dentro del Imperio romano con el desplazamiento del centro de gravedad orientador a Alejandro Magno. El mosaico de las fuentes utilizadas alcanza su perfección técnica recurriendo a la consulta de las más diversas autoridades. K. Trüdinger, *Studien zur Gesch. der gr.-röm. Ethnographie* (Basilea, 1918, págs. 130 sigs., hace también la crítica de las fuentes utilizadas por Trogo en las descripciones geográfico-etnográficas. El punto de vista histórico universal resalta enfáticamente al final de la obra, libro 42, al hablar del imperio de los partos, que figuraba al lado del mundo romano como gran potencia helenística independiente en tiempos de Augusto. El imperio de los partos subsistió bajo la dinastía de los Arsácidas con la capital Ctesifón, después del aniquilamiento del imperio persa por Alejandro Magno, casi 500 años a partir del año 256 a. de C. Pero ya Alejandro Severo (222-235) tuvo que luchar contra los nuevos persas, cuyo imperio perduró bajo la dinastía de los Sasánidas casi 400 años hasta su derrumbamiento ante el empuje de los mahometanos en el año 651. — El difícil problema de distinguir los fragmentos de Trogo del texto de Justino y especialmente de su *praefatio* ha sido acometido a fondo por O. Seel, *Die Praefatio des Pompeius Trogus, Erlanger Forschungen, Reihe A, Bd. 3* (1935) y *Trogusfragmente* (Leipzig, 1956).

12. Veleyo Patérculo. — Veleyo Patérculo escribió una historia romana en 2 libros, en el año 29 d. de C., en tiempos del emperador Tiberio. Edición de C. Stegmann de Pritzwald (1933). La brevedad de la obra, a pesar de la extensión de su contenido, se logra merced a la desigualdad y al capricho; el desaliño del estilo afecta a su forma lingüística. Pero la obra no puede considerarse como compendio retórico; posee méritos sorprendentes. En primer lugar tiene sensibilidad para la cultura y la litera-

tura; sobre los trozos histórico-literarios y sus fuentes, cf. Fr. A. Schöb, *Velleius Pat. u. seine literarhistorischen Abschnitte* (tesis, Tubinga, 1908). Además destaca de manera notable en la obra el tipo romano de literatura biográfica. El estilo compendioso da paso a la narración dilatada, II, 49 sigs. con la aparición de las personas de César, Augusto y Tiberio. El mérito principal de la obra descansa finalmente en el elemento autobiográfico. No es un rétor que celebre con venales frases al soberano sino que el que escribe es un oficial que aprendió a venerar a su jefe Tiberio en la común experiencia de difíles expediciones militares. Un oficial descendiente de antigua familia de oficiales presenta los hechos memorables de aquélla que llegan hasta él y sobre todo los suyos propios, y éstos eran merecedores de distinción. Veleyo es importante no sólo porque nos da la imagen de Tiberio y el retrato de otros romanos, sino que es irreemplazable también para nuestro conocimiento sobre la figura de Arminio, libertador de Germania, que fue conmilitón de Veleyo en la época de su servicio a Roma. Debemos a Veleyo cuanto sabemos de los rasgos personales de Arminio; cf. *Rhein. Mus.*, LXXXIV (1935), páginas 1 sigs., y IIC (1955), págs. 223 sigs. — Cuando se considera la gran energía, la firmeza moral y la franqueza en los juicios de Veleyo, por ejemplo, sobre el paniaguado de Augusto, Lolio, celebrado por Horacio (2, 102, 1) o sobre la proscripción de Cicerón (2, 66, 2) o sobre Rutilio (cf. páginas 144 sig.), se comprende que el genio típicamente romano no pudiera desplegarse durante los gobiernos de Calígula y Claudio, de Nerón y Domiciano en el siglo I, sino que alcanzase su época de esplendor político bajo el principado de Trajano.

13. TÁCITO Y AMIANO. — Para el conocimiento del ciclo vital del más grande de los historiadores romanos, Tácito, no sirve la *Crónica* de Jerónimo porque su fiador histórico-literario, Suetonio, que escribió casi en los mismos días que Tácito no nos da de éste más noticias. De las indicaciones mismas de Tácito, *Hist.*, I, 1 y *Ann.*, XI, 11, así como de las cartas de su amigo Plinio el Joven, *Epist.*, II, 16, y VII, 20, 3, y de una inscripción se infiere su semblanza. Nacido hacia el año 55, cuestor y pretor en el año 88 bajo la dinastía flavia, cónsul en tiempos de Nerva, alcanzó su más alto puesto oficial bajo Trajano con la administración de Asia. Pero Trajano no le confió una provincia con mando de tropas. La escasa pericia militar de Tácito se revela también en sus descripciones de batallas.

Tácito llevaba el nombre gentilicio de Cornelio muy extendido desde Sula. Su suegro, Julio Agrícola, fundador propiamente dicho de la Britannia Romana, perteneció al orden ecuestre. La manifiesta simpatía de Tácito en su *Germania* por los germanos y su conocimiento de este pueblo así como su amistad con Plinio hace creíble que fuera hijo del procurador ecuestre de la provincia de los belgas, mencionado por Plinio el Viejo, *Nat.*, VII, 76. Quizás también desempeñara Tácito un cargo en las cercanías de Germania, en Bélgica, durante su ausencia de cuatro años de Roma, mencionada por él, en la época de la muerte de su suegro. El orgullo de casta de la nobleza senatorial-ecuestre explica la aversión de Tácito contra la monarquía. Añadióse

a esto la experiencia del gobierno despótico de Domiciano; sólo después de la muerte de éste se sintió libre para la creación literaria (cf. *Agr.*, 1 sigs.).

Tácito llegó al dominio de la historiografía cuando se despidió de la retórica; cf. Cap. XVIII, pág. 405. Después de la *Vida de Agrícola* y su estudio sobre la *Germania*, escribió la gran obra histórica en 30 libros, cuya extensión y contenido general está confirmado por Jerónimo, *In Zach.*, 3, 14, pág. 913E Vallarsi. Sobre las dos partes constitutivas de la obra *Historiae* y *Annales* y el orden seguido en la redacción cf. pág. 425. De las *Historias* (acaso 14 libros), que se extienden desde la muerte de Nerva hasta la de Domiciano, poseemos los cuatro primeros libros y la mitad del quinto, los años 79-70, la historia de los emperadores Galba, Otón y Vitelio, la sublevación de los bátavos y el comienzo de la lucha por Jerusalén. Los *Annales* (16 libros quizás) narran desde el año 14 *Ab excessu divi Augusti*, como se dice en el clásico manuscrito, la historia de los emperadores hasta el año 68, el año de la muerte de Nerón. Tácito figura en primerísimo lugar para el conocimiento de la Germania no sólo por su *Germania* sino también por sus noticias sobre la guerra de Germánico contra el rebelde romano Arminio y por sus noticias biográficas sobre éste. Poseemos los libros 1 al 6 con la pérdida del final del libro 5 y del principio del 6, los años 14 hasta el 37, el gobierno de Tiberio; además el conjunto de libros del 11 al 16 mutilados al principio y al fin, los años 47 al 66, la última parte del gobierno de Claudio y el gobierno de Nerón con excepción de los dos últimos años. En lo referente a los años en que Tác. escribió los *Annales*, cf. Karl Meister, *Zur Datierung der Annalen des Tacitus* (*Eranos*, 46, 1948, págs. 94 sigs.).

Sine ira et studio «sin ira ni parcialidad» prometió Tácito, *Ann.*, I, 1, apropiándose una sentencia antigua, cumplir su misión de historiador. Trazar los límites del saber frente a un suceso que, dada la falta de libertad de expresión corría el riesgo de caer en el oscurecimiento por culpa del poder público o de ser deformado por los rumores, he aquí la tarea que fueron capaces de acometer el rigor crítico y la seriedad romana de Tácito. Ejemplos de su fina interpretación de situaciones intrincadas son sus relatos sobre la persecución de los cristianos por Nerón, *Ann.*, XV, 44 (*Philol. Wochenschr.*, IL, 1929, Sp. 207) y sobre la muerte de Agrícola, *Agr.*, 43. Supo elegir sus fuentes; para la guerra con los germanos utilizó la obra de Plinio el Viejo *Bella Germaniae*, fiador, que prestó servicios de guerra en Germania (*Ann.*, I, 69). Para la actividad política de Séneca, Tácito utilizó especialmente a Fabio Rústico; cf. K. Dürr, *Seneca bei Tacitus* (*Gymnasium*, 51, 1940, págs. 42 sigs.). Sobre la significación de Aufidio Baso en Tácito al referirse a las campañas militares de Germánico con Arminio, cf. pág. 461.

En lo referente a la visión intuitiva, propia del gran historiador, la melancolía domina el genio profético de Tácito; pero desde el punto de vista de la investigación moderna también su crítica está teñida de melancolía. Tácito contempló la historia interna del siglo I bajo el punto de vista de la libertad republicana y la arbitrariedad del poder personal, mientras que, empleándose a fondo en la lucha contra la divinización real helenística, que trataron de introducir Calígula, Nerón y Domiciano se

muestra transigente con el principado de Augusto (*Bonner Jahrb.*, CXXXIII, 1928, pág. 26). Claro que Octaviano, al querer asegurar su poder absoluto después de su victoria sobre Antonio con el nimbo religioso que le daba la adopción de *Augustus* (gr. *Sebastos*) agregado al título de Princeps, emprendió un camino completamente diferente que el del dictador César con su plan monárquico. Éste quiso poner limitaciones a la competencia del Senado según el modelo de la antigua Monarquía; cf. *Festschrift W. Wili* (Berna, 1960), *Caesars Königsplan u. sein Glück.* — El centro de gravedad del acontecer histórico estuvo durante la primera época imperial en la vida de las provincias, en su historia económica y en su integración en la cultura latina, en la magnífica época embrionaria de los pueblos románicos. Tácito, por el contrario, contempló demasiado el siglo I desde el punto de vista senatorial de la ciudad de Roma; para él el estado caquéctico de una casta era centro de gravedad del acontecer.

Por otra parte, las aptitudes biográficas de Tácito se despliegan con brillantez en la descripción de las personalidades romanas del siglo I. Creación magistral es su retrato de Tiberio. Puso al servicio del reconocimiento de la verdad la habilidad innata en él para la caracterización psíquico-analítica y para la inspiración novelesca; todo su gran arte literario conspira a esta finalidad; cf. Cap. III, págs. 95 sig., y XI, págs. 209 y 211 sigs. Una sospecha preñada de presentimientos reside en su creencia en la importancia de las razas nórdicas (cf. *Hist.*, IV, 54: *possessionem rerum humanarum transalpinis gentibus portendi*, y en *Germania, 33: urgentibus iam imperii fatis.* Cf. también Cap. XIII, pág. 266). Pero en él campea además de su pensamiento en el futuro, la contribución venidera de la cultura latina a la fusión de pueblos como los franco-romanos. Así el mundo románico sintió poco afecto instintivo por Tácito y apenas se preocupó de su conservación; esta se la debemos a Irlanda y a Alemania; Cf. Cap. I, págs. 38 sig.

Edición completa y crítica de Tácito por C. Halm-G. Andresen-E. Köstermann en la Teubneriana (1926-34). Ediciones comentadas de los *Anales* por A. Draeger-W. Heraeus-F. Becher[8] (1917-30) y por K. Nipperdey-G. Andresen[11] (1915); de las *Historias* por C. Heraeus-W. Heraeus[6] (1929) y por E. Wolff-G. Andresen[11] (1926). Una obra lexical ejemplar es el léxico de Tácito de A. Gerber y A. Greef (1903).

Tácito encontró un seguidor en el siglo IV en Amiano Marcelino. En los 31 libros de su historia pragmática, *Res gestae*, narró la época que va desde el acceso al poder de Nerva en el año 96 hasta la derrota del emperador Valente por los godos en la batalla de Adrianópolis en el año 378.

Sólo poseemos los últimos libros de la obra, 14-31, en los cuales Amiano narró la historia de su propia época. Edición de C. U. Clark (1910-15). Amiano nunca menciona a Tácito; no obstante consta su conexión sistemática con éste porque, según su propia indicación en la observación final de su obra, XXXI, 16, 9, comenzaba donde Tácito lo dejó, y porque su obra realiza una callada imitación de Tácito. En lo que atañe a las noticias sobre la

vida y obra de Amiano, éstas sólo se infieren de sus propias indicaciones en su obra histórica y además de una carta que el orador griego Libanio, contemporáneo de él, le dirige (Liban., *Epist.* 1063, tomo XI, págs. 186 sig., Foerster). Sobre la posición de Amiano dentro de su época y sobre su importancia para la historiografía romana así como para la literatura romana, sobre todo, cf. Cap. XIV, págs. 295 sigs.

LA MONOGRAFÍA HISTÓRICA

Así como la historia pragmática se contrapone por su gran extensión a la analística y a la crónica, así también la atención del historiador que examinaba causas y fenómenos podía dirigirse a un único suceso con entidad propia del pasado más próximo, cuya importancia decisiva se ponía de relieve. Este es el procedimiento de la monografía histórica de tipo científico. Por supuesto, podían surgir también monografías de tal índole que el interés por el objeto era más bien estético y era tratado de nuevo retóricamente un asunto que a menudo ya había sido abordado.

14. CELIO ANTÍPATRO Y SALUSTIO. — Filólogo auténtico y erudito fue L. Celio Antípatro que, unos cien años después de su estallido, se ocupó del suceso de trascendencia universal, de la guerra contra Aníbal y lo narró en lenguaje atrayente apelando a todas las posibles fuentes de información. Utilizó para ello la transmisión romana, incluyendo la tradición privada; pero también recurría al lado contrario, al historiador griego Sileno de Calacte, que había tomado parte en los sucesos en el campamento de Aníbal (cf. Cic., *Div.*, I, 49; Nepote, *Hann.*, 13, 3). Los fragmentos de H. Peter, *Hist. Rom. rel.*, I, págs. 147 sigs.

A la perdida monografía de Celio Antípatro añadiremos las monografías conservadas de Salustio, *De Catilinae conjuratione* y *Bellum Iugurthinum*. Jerónimo conoce la vida de Salustio a través de Suetonio, que en su obra *De viris illustribus* le asignó un primer lugar entre los historiadores. Además es fuente para la vida de Salustio la antigua Historiografía, pues, como partidario de César, tuvo actividad política pública. Entablando la lucha con panfletos e invectivas, Salustio fue atacado a su vez por el mismo procedimiento; cf. Cap. IX, pág. 147. A causa de su enemistad con Cicerón la antigua investigación sobre éste le llevó también a su terreno.

Salustio, natural de Amiternum en la Sabinia, vivió desde el 86 hasta el 35. Según Dión Casio, XL, 63, 4, fue expulsado del senado en el año 50 sin duda a causa de los sucesos escandalosos ocurridos en casa de Milón y referidos por Varrón en Gelio, XVII, 18. Distinguido por César con la cuestura y rehabilitado de esta manera, sirvió a éste en difíciles cometidos y obtuvo en el año 46 la pretura. Siendo procónsul en Africa se enriqueció grandemente y vuelto a Roma aparece allí disfrutando de una nueva situación económica y retirándose de la política activa después del asesinato de César. Por compra entró en posesión de la villa veraniega de César en Tibur y arregló los jardines, que recibieron su nombre, los *horti Sallustiani*,

en la colina de jardines, *collis hortorum*, el Monte Pincio de hoy (Tác., *Ann.*, XIII, 47; *Hist.*, III, 82). En esta época se produce su actividad literaria, la redacción de las monografías y de las *Historias*, cuya secuencia cronológica *Cat.*, *Iug.*, *Hist.*, se determina por la observación del contenido. Sobre la tradición manuscrita, cf. Cap. I, págs. 19 y 22, y E. Höhne, *Die Geschichte des Sallusttextes im Altertum* (tesis, Munich, 1927). Edición crítica insuperable de A. W. Ahlberg (ed. maior, 1919; ed. minor, 1925). Sobre la lengua de Salustio, cf. W. Kroll, *Glotta*, XV (1927), págs. 280 sigs.; C. Wagner *De Sallusti proœmiorum fontibus* (tesis, Leipzig, 1910); F. Klingner, *Hermes*, LXIII (1928), págs. 165 sigs., Fr. Egermann, *Sitzungsb. d. Wiener Akademie*, 1932, investigan la filosofía de las introducciones a las obras, influida quizás por Posidonio. Los problemas particulares de la investigación salustiana los discuten G. Funaioli, *Realenc.*, 2, Serie I (1920), Sp. págs. 1913 sigs., además cf. O. Seel, *Sallust* (1930), E. Skard, *Symbolae Osloenses*, IX (1930), páginas 69 sigs., K. Latte, *Sallust* (1934). Cf. Cap. IX, págs. 149 sig., para el estudio de cómo la grandeza de Salustio como historiador nace de la unión de su pasión y voluntad políticas con la capacidad de observación crítico-cultural de la época.

15. CURCIO. — Una monografía de índole retórica es la Historia de Alejandro de Q. Curcio Rufo, *Historiae Alexandri Magni Macedonis*, en 10 libros, de los que poseemos los ocho últimos. La datación de Curcio, arduo problema acometido muchas veces hasta el presente, depende de la determinación del innominado emperador celebrado en 10, 9, 5. Joh. Stroux, *Philol.*, 84 (1929), págs. 233-251 creyó que «sólo en Vespasiano puede pensarse como persona receptora del homenaje». La confirmación de esta consecuencia nos la da la adopción por Curcio, 7, 1, 4, de una sentencia de Séneca: *otii vitia negotio discuti*, no considerada con suficiente atención hasta ahora; así dice Séneca casi literalmente en *Epist.*, 56, 9. La fecha de esta carta es indiscutiblemente de, lo más pronto, el año 63. Como es absurdo suponer una imitación de Curcio por Séneca, hay que fijar la datación de Curcio en la época de Vespasiano. Como existen testimonios de actividad de Curcio como rétor, las cartas de Séneca debieran ser para él de lectura corriente. Cf. también el comentario de Vogel-Weinhold a Curcio, 8, 10, 27 sigs. y Sén., *Epist.*, 59, 12, y Suet. *Rhet.*, 9.

Es muy verosímil que el historiador, transmitido por Suetonio sólo con el nombre de rétor en su nómina de rétores sea Q. Curcio Rufo, pues Alejandro Magno era un tema muy grato a la Retórica romana y el carácter declamatorio de la obra histórica invita a pensar que el autor es un rétor. Edición crítica de P. H. Damsté (1897); ed. comentada por Th. Vogel-A. Weinhold[4] (1903-6), con estudio sobre la lengua.

En la literatura eclesiástica fue traducida al latín la monografía del judío, que escribió en griego en la época de los Flavios: Flavio Josefo, *De bello Iudaico, libri VII*, trad. al lat. en el siglo IV: *Hegesippi qui dicitur Historiae libri V*, edit. por Vin. Ussani, *Corp. Vind.*, vol. LVI (1932). El nombre Hegesippus es deformación de Iosephus. Flavio Josefo, procedente de una familia sacerdotal judía, actuó en Roma, bajo el gobierno de Nerón, en favor de los judíos por mediación de Popea, y finalmente, en la guerra judaica se puso al lado de Vespasiano. Se supone con gran verosimi-

litud que el autor de la traducción es Ambrosio porque ya en antiguos manuscritos, al autor de ella se le llama *Ambrosius* y porque, a causa de las alusiones en el texto a conocidos sucesos, hay que fecharla en el espacio comprendido entre 367 y 375; cf. pág. 286. Sobre Popea Sabina, cf. pág. 270.

LA BIOGRAFÍA

La biografía antigua llegó a su esplendor en la temprana época del helenismo entre los peripatéticos como un género independiente dentro de la investigación histórica, que no solamente abarcaba soberanos, generales y políticos, sino también otros grandes personajes de la vida pública como poetas y filósofos. En sus comienzos la antigua biografía no pretendió en modo alguno reemplazar a la historia pragmática, ni siquiera cuando se trataba de los grandes caudillos de la historia política de los pueblos. Sin embargo, es digno de notarse que a la antigua biografía no le llegó su gran momento hasta el siglo del despliegue del individuo después de la aparición de Alejandro Magno y los diádocos. Los romanos capacitados e inclinados a apropiarse por entero de los aspectos del helenismo afines a su naturaleza no cultivaron la biografía hasta el siglo I a. de C., es decir, hasta que fue llegado el momento en su evolución natural para aquella apropiación. Campo abonado se les ofrecía para ejercitar sus dotes de artistas del retrato literario. Finalmente, en la época imperial, la antigua biografía, ya apareciese en lengua griega, ya latina, llegó a adquirir gran importancia. Cuando la vida histórica se desenvolvía externamente sólo en la actividad de los caudillos, los sucesos del presente y del pasado eran contemplados desde este campo visual. Las biografías de Plutarco dan testimonio de esto en el ámbito griego. En la literatura latina la biografía alcanza su punto culminante con Suetonio. Desde el siglo II desbanca a veces por entero a la historia pragmática y sólo se encarga del relato de los sucesos.

Con mayor intensidad que en la analística o en la historiografía, las cuales en la narración han de prestar atención a la sucesión en el tiempo o al encadenamiento causal de los episodios, en la biografía aparece en primer plano el problema de la forma literaria. En esta hay que considerar diversas modalidades. Suetonio cultivó el tipo de biografía que, nacida en la gramática alejandrina, se ocupaba de los poetas, escritores y filósofos haciendo seguir a un bosquejo de la vida externa el retrato moral, expuesto en anécdotas y noticias similares; finalmente, se daban datos cronológicos sobre el nacimiento y la muerte y sobre la sucesiva aparición de las obras. Esta forma de biografía se encuentra en Suetonio aplicada a la biografía política de la vida de los Césares, a la que, de por sí, menos se ajustaba. Otra forma artística de biografía cultivaron los peripatéticos, la cual se manifiesta muy bien en la biografía de Plutarco. En ella aparece el material de las colecciones científicas con una estructura más dúctil y una exposición más ingeniosa. Sin fraccionar racionalmente en particularidades la semblanza moral, el retrato del biografiado surge de nuevo en el relato repetido de su vida.

Otro tipo más de forma literaria penetró en la biografía desde los tiempos de Isócrates por obra del discurso laudatorio, el encomio, sin que pudieran desaparecer los límites del discurso en alabanza del muerto o del vivo y de la averiguación histórica de una biografía. Bajo el influjo de estas plurales corrientes aparece la forma literaria de la biografía romana desde Cornelio Nepote hasta los imitadores de Suetonio en la *Historia Augusta.* Un esquematismo retórico se ha operado también finalmente en la estructura (Cap. III, pág. 94). En cada uno de los testimonios biográficos se pueden distinguir fácilmente las diversas líneas de la evolución desde que se encontraron las aclaraciones fundamentales. Debemos éstas al libro de F. Leo, *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form* (1901). Cf. también D. E. Stuart, *Epochs of Greek and Roman Biography* (1928). W. Steidle, *Sueton u. die antike Biographie* (*Zetemata,* I, 1951). A. Dihle, *Studien zur griech. Biographie* (*Götting. Abhandl. Phil.-hist. Kl.* 3, 37, 1956).

16. De Cornelio Nepote hasta el «Agricola», de Tácito. — Suetonio, *Rhet.* 3, nos da la noticia de que L. Voltacilio Pitolao, liberto, escribió la biografía de Pompeyo y de su padre Pompeyo Estrabón. Después aparece el primer biógrafo romano conservado, Cornelio Nepote, con la obra *De illustribus viris,* cuyo título lo confirma Gelio, XI, 8, 5, y los testimonios de los gramáticos. Ordenadas en grupos según criterios objetivos, la obra ofrecía celebridades no romanas y romanas. Conservamos de la obra, escrita en un latín sin pretensiones, 25 biografías; 25 generales no romanos desde Milcíades hasta Aníbal y a continuación las biografías de Catón el Viejo y de Ático, amigo de Cicerón. La vita de Ático apareció, como indican las alusiones cronológicas, después del año 35 y tras su muerte, acaecida en el año 32, provista de una nota adicional. No todas estas 25 biografías están testimoniadas en la tradición manuscrita como propiedad de Nepote, sino sólo las de *Catón* y *Ático*; pero las características del contenido permiten adjudicar, sin lugar a dudas, también las restantes a Nepote. La semblanza de *Ático,* tal como la trazó Nepote, es prototípica para la Antigüedad y demuestra cómo una gran riqueza desprovista de mezquindad y codicia, con voluntad y pasión por la cultura, pero no por la política, puede recorrer su camino sin conflictos aún en los peores tiempos de crisis nacionales. Cuando tuvo lugar en Roma la proscripción de Cicerón, todo el mundo temió por Ático y él mismo abandonó su casa; pero Antonio se preocupó y cuidó personalmente de él y cuando Ático iba a morir en avanzada edad y quería precipitar su muerte absteniéndose de comer, su yerno Agripa, hombre duro, no se avergonzó de llorar y le suplicó que no hiciese aquello. — Los fragmentos del grupo de los historiadores están reunidos en Peter, *Hist. Rom. reliquiae,* II, págs. 35 sigs. A ellos pertenecen las cartas de Cornelia, madre de los Gracos (cf. páginas 394, 411), transmitidas al final de los manuscritos de Nepote. — Sobre los *exempla* —colección de Nepote—, pág. 407; sobre su *Crónica* universal, pág. 420.

De la vida de Nepote se sabe, por noticias de Plinio el Viejo y el Joven, de Cicerón y Varrón así como de la *Crónica*, de Jerónimo, que procedía de la llanura del Po y era casi de la misma edad que los dos primeros. Sobre las relaciones de Catulo con él, cf. pág. 571. Ediciones de K. L. Roth (1841). C. Nipperdey (1849 y 1879), y C. Halm (1871).

Además de Nepote escribieron obras *De viris illustribus*, según Jerón., *Vir. ill. praef.*, Varrón, el gramático Santra, en tiempos de Varrón, y, en tiempos de Augusto, Higino. Se generalizó la costumbre de que los parientes próximos celebrasen a muertos relevantes no sólo con la *laudatio funebris* y el *elogium* sino también con la biografía literaria. De esta manera se condujo el emperador Augusto con su hijastro Druso, según Suet., *Claud.*, 1. De la *De vita patris*, de Séneca, se encontró un fragmento en un palimpsesto. En tiempos de Nerón se conservaba la vida de Catón escrita por el estoico Trasea Peto y transmitida por la biografía de Plutarco. A este género pertenece también la biografía que hizo Tácito de su suegro intitulada *De vita et moribus Iulii Agricolae.*

Claro que en Tácito la biografía está entremezclada con la historia pragmática, así como, al contrario, en su gran obra histórica destaca el elemento biográfico. La prehistoria de la Britannia romana antes de la conquista de Agrícola, Caps. 13-17, y especialmente el relato de la cohorte germánica, Cap. 28, rebasan el marco de la biografía. Edición aparte de *Agricola* de A. Gudeman[2] (1928).

17. Suetonio y la «Historia Augusta». — La vida de Suetonio, al que como ningún otro romano debemos nuestro conocimiento biográfico de la Antigüedad romana, nos es conocida solamente por noticias esporádicas de Plinio el Joven, de Frontón, de sus propios escritos y de la *Historia Augusta.* Fue funcionario de la administración imperial bajo Trajano y Adriano y desempeñó algún tiempo, durante el mandato del último, el cargo de secretario particular *Ab epistulis.* Sobre la magnífica actividad arqueológica de Suetonio, cf. Cap. XX, 21. Entre esta última actividad ocupa un lugar importante la biográfica. En la obra *De viris illustribus*, de la que se conserva el fragmento *De grammaticis et rhetoribus*, describió a la manera de Nepote, los grandes personajes de la vida pública, reuniéndolos en grupos. Pero no se incorporaron a esta obra las biografías de los Césares, sino que ellas constituyeron una obra especial, los 8 libros *De vita Caesarum.*

Estos abarcan la dinastía julia-claudia y flavia desde Augusto hasta Domiciano. Edición crítica modélica de M. Ihm (1907), más antigua en la Teubneriana con inclusión de la obra restante de Suetonio por K. L. Roth (1886). Toda la resonancia de Suetonio en el ámbito de la historia literaria indicada en el Cap. I, págs. 59 sigs. se encuentra recogida en la obra fundamental de A. Reifferscheid, *C. Suetonii Tranquilli praeter Caesarum libros reliquiae* (1860). Sobre el método de Suetonio, sus aspectos humanos y oscuros, cf. Cap. XII, págs. 250 sig.

En el siglo III, la biografía, que tomó por modelo los *Caesares* de Suetonio, cumplió ella sola la tarea de la historiografía. Mario Máximo emuló los aspectos positivos de Suetonio (cf. Cap. XIII, pág. 258) y Elio Junio Cordo descendió a los bajos fondos de la Humanidad depravada. Estas obras perdidas del siglo III son las fuentes de la *Historia Augusta* conservada, que redactada en el siglo IV, trata de los Césares desde Adriano hasta Caro, o sea, desde 117 hasta 284.

Por supuesto, esta obra es un caso particular. Es un trabajo conjunto de 6 escritores distintos, Elio Esparciano, Vulcacio Galicano, Elio Lampridio, Julio Capitolino, Trebelio Polión y Flavio Vopisco. Las dedicatorias a Diocleciano y Constantino parecen indicar la época de los autores. Pero la moderna investigación ha confirmado que se trata de una mistificación y que la época de composición de la obra hay que ponerla en la 2.ª mitad del siglo IV (cf. *Gnomon*, IX, 1933, pág. 444). Argumentos demostrativos de la determinación de la época nos los ofrece el descubrimiento de la utilización de otros libros históricos del siglo IV. Es digno de notar el tono parcialmente irónico y burlesco de estas biografías así como la actitud inamistosa contra los cristianos. Cf. E. Hohl, *Hermes*, LII (1917), págs. 472 sigs. e ibid. LV (1920), págs. 296 sigs. *Über den Ursprung der Historia Augusta*; cf. además N. Baynes, *The Historia Augusta, its date and purpose* (1926). Joh. Straub, *Studien zur Historia Augusta* (Berna, 1952). W. Hartke, *Geschichte u. Politik im spätantiken Rom* (*Klio*, suplemento 45, 1940). Edición crítica de E. Hohl (1927).

Los últimos retoños de la biografía política son el *Liber de Caesaribus* de S. Aurelio Víctor, y los libros que conservamos sin nombre de autor: *Liber de viris illustribus urbis Romae* y *Epitome de Caesaribus*. Edición conjunta de éstos, con inclusión del escrito *Origo gentis Romanae*, que admite los reyes legendarios de Italia, desde Saturno hasta Eneas y Rómulo, de F. Pichlmayr (1911). Sobre la *Origo*, cf. Cap. XIII, pág. 257 y XVI, 21, pág. 362. La *Origo*, el escrito *De viris illustribus* y el libro *De Caesaribus*, de Aurelio Víctor (prefecto de Roma en el año 389) fueron incorporados por un redactor de la Antigüedad tardía a la «*Historia tripertita*». Hay que añadir en la transmisión el *Epitome de Caesaribus*, que trae la historia de los emperadores desde Augusto hasta Teodosio (395). — Cf. también A. Eumann, *Eine verlorene Geschichte der r. Kaiser u. das Buch De v. ill.* (*Philologus*, Suppl. 4, 1884). Además cf. más abajo pág. 439.

LAS MEMORIAS

En la literatura de memorias, manifestación autobiográfica de los romanos, se expresa de una manera destacada, como ocurre en las sátiras de Horacio (Cap. III, pág. 96, y X, pág. 173), el sentimiento romano de la personalidad en el que el yo se convierte para el yo en objeto del conocimiento y de la crítica. La autobiografía romana merece, dentro de la historia de la misma en la Antigüedad, la mayor atención; cf. G. Misch, *Geschichte der Autobiographie* I. *Das Altertum*[3] (1950). En la época de

los Escipiones y de los Gracos empezó a florecer este género del arte literario romano; cf. Cap. VII, pág. 140. Sobre las memorias del llamado Sócrates romano, P. Rutilio Rufo, cfr. Cap. VIII, pág. 144, y G. L. Hendrickson, *The Memoirs of Rutilius Rufus,* en *Class. Philology,* XXVIII (1933), págs. 153 sigs. El aspecto moralizador de la autobiografía romana, su camino hasta la obra literaria cristiana, las *Confessiones,* de Agustín (cf. Cap. XIV, págs. 285 sig.). Los elementos autobiográficos de las inscripciones latinas están estudiados y las inscripciones, objeto de consideración, reunidas en la rica colección de Henry H. Armstrong, *University of Michigan Studies, Humanistic Series,* vol. III, part. IV (1910), *Autobiographic Elements in latin inscriptions.* En el ámbito político toda una serie de políticos romanos dejaron memorias en el último siglo de la República; sólo se conservan los *Commentarii* de César. Sobre el múltiple empleo del concepto verbal *Commentarii* de la literatura romana, cf. Cap. I, página 57, y XVII, pág. 372; en el título de los libros de César, *Commentarius* corresponde al griego *Hypomnema,* mientras que el libro que relata historias se llama en griego *Syngramma;* cf. A. Klotz, *Philol. Wochenschr.,* L (1930), Sp. 628 sigs.; H. Drexler, *Hermes,* LXX (1935), págs. 227 sigs.

18. El «Corpus Caesarianum». — Sobre el lugar de César en la antigua literatura de los *Commentarii,* sobre los predecesores romanos y sobre su grandeza individual, cf. Cap. IX, págs. 148 sigs.

César, nacido el año 100 a. de C., asesinado el 15 de marzo del 44, cónsul en el año 59, pretor en la Galia de 58 a 50, está adscrito a la historia política por su destino, sin contar con que es de importancia única para la lengua y literatura latinas. Sólo fragmentos poseemos de sus discursos, de sus poesías y de la obra retórico-gramatical *De analogia,* dedicada a Cicerón. Fueron reunidos sus apotegmas. Se perdieron también los libros, tenidos en gran consideración hasta bien entrada la época imperial, contra la glorificación de su adversario Catón, *Duo Caesaris Anticatones* (Juv., *Sat.,* 6, 338). Salustio, *Cat.,* 53 sig. contrapone críticamente a los dos adversarios, César y Catón. Colección de los fragmentos de César en la edición teubneriana de este autor por B. Kübler-A. Klotz, tomo III (1927). — Sobre César y Cicerón, cf. págs. 398 sig.

El manuscrito del *Corpus Caesarianum* trae obras de César sobre la Guerra de las Galias y la Guerra Civil, amén de continuaciones a estos escritos por A. Hircio y anónimos participantes en la guerra. Los *VII Commentarii De bello Gallico,* de los que es autor el mismo César, narran en el libro I la guerra contra los helvecios y contra Ariovisto, en el libro II la sumisión de Bélgica y en el libro III la de los pueblos costeros de la Galia occidental; los libros IV-VII tratan de la consolidación de la conquista de la Galia por medio de pasos sobre el Rin, expediciones ultramarinas a Britania, la lucha contra los Eburones y la represión de la sublevación de Vercingetórige. El libro VIII, compuesto por Hircio, trae el final de los sucesos de la Galia. El relato de la Guerra Civil comienza con tres *Commentarii De bello civili,* compuestos por el mismo César, que se extienden desde el comienzo del año 49 hasta el comienzo de la Guerra de Alejandría en el año 48. Sobre la cuestión planteada en torno a si César publicó el *Bell. civ.* en vida, cf. John H. Collins, *On the date and interpretation of the Bellum*

civile (*Amer. Journal of Philologie*, 80, 1959, págs. 113 sigs.). El curso posterior de la guerra civil se narra en tres libros de autor innominado, que difieren entre sí en arte literario, estilo y lengua: el *Bellum Alexandrinum*, el *Bellum Africum* y el *Bellum Hispaniense*. Los dos últimos libros son importantes para el latín vulgar a causa de su latín popular (cf. Cap. VII, página 137).

Especiales problemas filológicos relativos al *Corpus Caesarianum* plantean la paternidad de los escritos que no remontan a César, valor y parentesco de las dos recensiones manuscritas, en las cuales descansa la transmisión, además la duda de si los libros sobre todo el *Bellum Gallicum* fueron redactados de una sentada o libro por libro al final de cada año (Cap. IX, pág. 148). Comentarios sobre el estado de estas cuestiones así como introducción a la totalidad de la investigación político-histórica de la colección de escritos de César se encuentra en A. Klotz, *Realenc.* X (1917), Sp. 259 sigs. Además, cf. Beckmann, *Geographie und Ethnographie in Caesars Bellum Gallicum* (1930); H. Oppermann, *Caesar, Der Schriftsteller u. sein Werk* (1933); M. Gelzer, *Caesar, Der Politiker und Staatsmann* (1921); H. Pötter, *Untersuchungen zum Bellum Alexandrinum u. Bellum Africanum* (tesis, Münster, 1932). Valiosa edición completa más antigua de C. Nipperdey (1847); ed. maior, I[2] (1927), II (1926), III (1927), crítica y modélica de A. Klotz.

19. El «Monumentum Ancyranum». — Según Suetonio, *Aug.*, 101, podía leerse en tablas de bronce a la entrada del Mausoleo de Roma el *Index rerum a se gestarum*, «la relación de sus hechos», redactada por el mismo Augusto en avanzada edad antes de su muerte.

Este monumento fue también copiado y puesto en otros lugares del Imperio, en la mitad griega de éste, a veces en las dos lenguas, y así se ha conservado en los fragmentos de tres ejemplares en Ancira, Apolonia y Antioquía en el territorio celta minorasiático, en la provincia de Galacia; cf. E. Kornemann, *Gnomon*, IV (1928), págs. 41 sigs. Sólo de la redacción latina ofrece restos el *Monumentum Antiochenum*, edit. por M. Ramsay y A. v. Premerstein (1927). El documento más importante para la reconstrucción es el bilingüe *Monumentum Ancyranum*; edición básica de Th. Mommsen, *Res gestae Divi Augusti ex monumentis Ancyrano et Apolloniensi* (1883); además edit. y comentado por E. Diehl[4] (1925). Sobre la edición de Jean Gagé (1935), cf. E. Kornemann, *Philol. Wochenschr.*, 57 (1937), Sp. 10 sigs. Edición con comentario de R. Wirtz[3] (1958).

En la primera parte contiene la relación de los hechos de Augusto, sus cargos y honores; en la segunda, sus beneficios en favor de los ciudadanos y del estado; en la tercera, los sucesos de su reinado en la paz y en la guerra.

La valoración histórico-formal de esta inscripción, importantísima juntamente con los Fastos Capitolinos para el conocimiento de la Historia de Roma, debe ir paralela a la determinación del espíritu que en ella adquiere expresión. Este espíritu es el espíritu de los Comentarii de César, la forma literaria por el contrario es el compromiso de Augusto con los condicionamientos del helenismo oriental impuestos por las nuevas relaciones. La

manera externa de aparecer la relación de los hechos de Augusto está estrechamente emparentada con la inscripción del rey Antíoco de Comagene (Cap. XVIII, pág. 393). Augusto después de 24 años de gobierno absoluto no podía, en su presentación pública, rendir cuentas de su gestión política a la manera de César que terminó sus *Comentarios* como funcionario republicano. No obstante esto, el motivo que indujo a éste a dar cuenta de su obra no fue la creencia fantástica en la propia divinidad, como la califica U. v. Wilamowitz, *Hermes*, XXI (1886), pág. 623, con sorprendente desconocimiento de la personalidad de Augusto. Las *Res gestae* de Augusto, así como los *Commentarii* de su padre, que, cuando hablaba de sí mismo hablaba de la guerra de las Galias o de otros sucesos pragmáticos, están redactadas con absolutas sobriedad y objetividad. Contra aquella interpretación antirromana de Augusto y el documento compuesto por él así como también contra la clasificación de éste como inscripción funeraria, cf. los agudos y claros argumentos de Th. Mommsen, *Ges. Schriften*, IV (1906), págs. 247 sigs. y especialmente págs. 254 sig.; sobre Augusto y el culto imperial, cf. también *Bonner Jahrbücher* CXXX (1928), págs. 9 sigs.

Para la historia de la literatura, la relación de los hechos memorables de Augusto representa una valiosa indicación de la variedad de la producción autobiográfica de los romanos. Augusto, además de su *Monumentum* compuso también, en años anteriores, recuerdos de su vida, que, entre los testimonios griegos se les conoce con el nombre de *Hypomnemata* y entre los latinos con el de *Commentarii vitae* o *libri de memoria vitae* (cf. Henrica Malcovati, *Caes. Aug. operum fragmenta*², Turín, 1928). Así, también Augusto, según Suet., *Claud.*, 1, dio a su biografía de Druso el título de *Vitae memoria*. En Roma corrían también Memorias, «*Commentarii*», de Agripina la Menor, madre de Nerón, en los que ésta narraba la enemistad de Tiberio hacia su madre, Agripina la Mayor, después de la muerte de Germánico (cf. Tác., *Ann.*, 4, 53). Quizá también dejara Memorias Agripina la Mayor, si se está en lo cierto al reconocer en el gran camafeo parisino confeccionado en honor de Claudio un rollo en la mano de Agripina, que está de pie al lado de Germánico (cf. *Rhein. Mus.*, 91, 1942, pág. 296). Evidentemente entre los romanos hubo una literatura de memorias de contenido más bien personal al lado de las memorias de contenido puramente político. Esta última modalidad de su literatura autobiográfica terminó en los *Commentarii* de César con el cambio de rumbo hacia la historia pragmática, y en el *Index rerum gestarum* de Augusto, con la renuncia al carácter libresco de la memoria y su sustitución por la notificación del soberano mediante la proclama pública.

MANUALES

20. Floro, Granio Liciniano y Ampelio. — El rétor africano Floro, que calificó el arte de Virgilio de oratoria y cultivó la poesía rindiendo tributo a la corriente sentimental de la época de los Antoninos, compuso también un manual histórico, en el

que se toman como objeto de ejercicio retórico los hechos ilustres del pueblo romano. Ediciones críticas de O. Rossbach (1896), y E. S. Forster (1929). Al comienzo de la obra se encuentra la comparación del *populus romanus* y de su historia con las épocas de la vida del hombre desde la niñez hasta la vejez; sobre otros ejemplos de esta comparación y el grado de su aplicación a la romanidad declinante en la época imperial, cf. Cap. IV, págs. 104 sig. Floro se ve ya impedido en la aplicación biológico-histórico-cultural de esta comparación por el respeto a la exaltación de su propia época. Considera al pueblo romano como el héroe de una epopeya; en él se encuentra la preocupación por el efecto retórico de la misma naturaleza que en Livio, pero sin llegar à alcanzar la misma categoría artística que en éste (cf. Cap. III, pág. 95). Utiliza mucho a Livio como fuente de inspiración. Puede compararse también una obra histórica perdida de Séneca el Viejo, que cita su hijo, el filósofo, en el fragmento palimpséstico *De vita patris* (Edición de W. Studemund, en O. Rossbach, *Breslauer philol. Abhandl.*, II, 3, 1888, pág. XXXI). Sobre las fuentes de Floro, cf. también A. Klotz, *Rh. Mus.*, 89, 1940, págs. 144 sigs.

Granio Liciniano está estrechamente relacionado con Floro por la época en que escribió, la materia y la índole retórica de su obra (cf. Cap. XII, pág. 237). Pero de ella sólo existen míseros despojos en un palimpsesto sirio, cuya lectura fue facilitada sustancialmente por la edición, memorable en la historia de la filología, de siete estudiantes de Bonn (1858); cf. F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, página 326. Teubneriana de M. Flemisch (1904).

Un epítome de historia junto con otros saberes escolares enciclopédicos contiene el breve *Liber memorabilis*, «Libro de cosas memorables», de Ampelio, de la época de Adriano; edición de E. Assmann (1935), que además trató de la estructura y de sus fuentes circunstanciadamente en *Philologus*, 94, 1941, págs. 197 sigs. y páginas 303 sigs. A la historia romana precede en esta obra una visión de anteriores imperios universales.

21. Eutropio, Rufino Festo y Orosio. — De tiempos del emperador Valente, que en 378 fue derrotado por los godos, son dos epítomes de la historia de Roma, el *Breviarium ab urbe condita*, de Eutropio, y el *Breviarium*, de Rufino Festo, cuyo plan es menos completo y acabado y cuyo influjo en la posteridad fue menor que el de Eutropio. Edición de Eutropio de H. Droysen, *Mon. Germ. hist. Auctt. antiquissimi*, II, 1879. Edición de Rufino Festo por W. Foerster (1874) y C. Wagener (1886); sobre la traducción de Eutropio al griego, cf. pág. 293. W. Hartke en *De saeculi quarti exeuntis historiarum scriptoribus quaestiones* (tesis, Berlín, 1932), comenta las relaciones mutuas de estos epítomes históricos tardíos.

El primer epítome de historia general, obra de un cristiano, son los libros de Orosio, *Historiarum adversum paganos libri septem*. Escrito a comienzos del siglo v bajo el influjo de Agustín, la obra se apoya en el concepto de la filosofía de éste (Cap. XIV, pág. 285); pero este concepto aparece torpe y toscamente desfigurado. Con tanto mayor gusto acogieron la obra los siglos siguientes. Edición de C. Zangemeister en el *Corp. Vind.* (1882).

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

La geografía, que entre los griegos fue una ciencia independiente con fundamentos matemáticos, físicos y astronómicos, fue entre los romanos únicamente una ciencia auxiliar de la historia. La geografía de los romanos se limita esencialmente a la descripción de los países y pueblos; cf. H. Berger, *Geschichte der wissenschaftlichen Erdkunde*

*der Griechen*², 1903, págs. 19 sig. y 488 sigs. Los excursos etnográfico-geográficos de los historiadores y otros se tratan en 22, pág. 441.

A lo sumo se puede encontrar en las *Naturales Quaestiones,* de Séneca, que adopta teorías de Posidonio o de otros griegos algo de la orientación de la geografía física. También el libro II de la *Nat. hist.* de Plinio y muchas disertaciones del poeta astrológico Manilio entran en este apartado (*Philologus,* LXXIX, 1924, págs. 358 sigs.). Sólo Cicerón en las *Cartas a Ático,* II, 6, 1, habló del proyecto de una *Geographika* con mención de los grandes geógrafos griegos Eratóstenes e Hiparco. La descripción de la superficie terrestre y la visión completa del mundo en el *Sueño de Escipión,* en *De re publica,* VI, 20 sigs., de Cicerón, puede estar influida por la geografía matemática; Cic. de por sí se muestra ajeno a estas cuestiones.

Y no sólo el concretarse a la descripción de países y pueblos es lo que caracteriza a la literatura etnográfico-geográfica de los romanos reduciendo su horizonte. Por añadidura aparecen como móviles del estudio científico consideraciones prácticas que perjudican a la observación y al mero conocimiento. Desde los juicios etnográficos de Catón hasta la *Germania* de Tácito, la etnografía romana patentiza una tendencia moralizadora; se tiene a menudo la impresión de que los etnógrafos se ocupan de un pueblo extranjero sólo porque se quiere encontrar en el examen comparativo un ejemplo imitable o repudiable para la propia nación. Finalidades prácticas de índole político-militar presiden la actividad geográfica de Agripa (Cap. X, págs. 189 sig.), necesidades de comercio y tráfico estimulan en la época imperial tardía la redacción de estudios geográficos y de los itinerarios (Cap. XV, pág. 317). Sobre el carácter histórico-formal de la etnografía romana en toda la literatura de la Antigüedad, relativa a los pueblos, cf. K. Trüdinger, *Studien zur Geschichte der griechisch-römischen Ethnographie* (1918).

La literatura geográfica de los romanos consistía en parte en la explicación de mapas. Sobre la relación existente entre el mapamundi de Agripa y sus libros geográficos, cf. A. Klotz, *Klio,* XXIV, 1931, 38, 386, *Die geogr. commentarii des Agrippa und ihre Überreste.* Se conserva la *Tabula Peutingeriana,* cuya relación con el mapamundi de Agripa es incierta y que fue confeccionada en el siglo XIII, siguiendo un modelo de la época imperial romana; recibió su nombre del senador augsburgués Peutinger, al que se la legó su descubridor, el humanista Konrad Celtes (nombre latinizado de Pickel). La *Tabula Peut.* trae, en 12 bandas pergaminá-ceas, la red de calzadas romanas con sus estaciones, desde Gades hasta el Océano oriental. K. Miller (1888) publicó la carta con los colores del original.

A la topografía de Roma se refieren escritos del siglo IV, la llamada *Notitia Regionum,* que contiene la relación de las 14 regiones de la ciudad decretadas por Augusto y el *Curiosum urbis*; edición de los dos escritos en O. Richter, *Topographie von Rom.,* 1901, págs. 371 sigs. Sobre la obra de Frontino relativa a los acueductos de Roma, cf. Cap. XX, 10, pág. 459.

22. La «Germania» de Tácito. — Como los demás grandes historiadores de Roma, Tácito se sintió obligado a facilitar la comprensión de su exposición intercalando excursos geográfico-etnográficos en la narración de los sucesos de un país. Sobre los excursos de César de esta índole, cf. página 437; sobre los de Amiano, Cap. XIV, pág. 296. También Salustio en muchos fragmentos de la historia, como *Hist. frg.*, II, 1 sigs., habla de fenómenos geográficos; en *Iug.*, 17 sigs. (cf. pág. 425) se encuentra un excurso sobre África. Pompeyo Trogo era especialmente abundante en estos excursos, cf. Justino, 2, 1; 41, 1; 44, 1 (cf. pág. 426). En esta relación hay que incluir también un excurso de Tácito sobre Britania, *Agr.*, 11 sig. Sobre excursos de esta índole en Lucano, cf. pág. 483.

Pero sobrepasa la medida en la inserción de excursos geográfico-etnográficos la obra de Tácito *De origine, situ, moribus ac populis Germanorum.* Ésta representa ciertamente una especie de preludio a la narración de las guerras germánicas en su gran obra histórica. Pero al mismo tiempo en ella el género literario propiamente dicho de la antigua etnografía sale por sus fueros. De su empleo en la literatura romana nos dan ya noticias los libros, testimoniados por Serv., *Aen.*, VI, 154, y IX, 30, del filósofo Séneca *De situ et sacris Aegyptiorum* y *De situ Indiae.* Así como la estancia en Egipto del filósofo Séneca, contada por él mismo en *Dial.*, XII, 19, 4 sigs., facilitó su relato sobre aquel territorio, de la misma manera es probable que su estancia en la provincia de Bélgica fuese para Tácito motivo de su vivo interés por Germania (cf. arriba, pág. 427). Una viva comprensión hacia el nuevo pueblo del Norte, el rudo adversario de la grandeza de Roma, vino a sumarse para plasmar en la *Germania* de Tácito el mejor relato etnográfico que un romano pudiera escribir. El cometido de Tácito no fue, en verdad, explicar la raza por el clima y el terreno como había hecho la etnografía jonia del Ps.-Hipócrates en la obra *Peri aeron, hydaton, topon* (*De aere, aquis, locis*) y como hiciera en tiempos de Cicerón el gran investigador y pensador Posidonio. Tácito —prescindiendo de la deficiente fundamentación científica de su etnografía— se ve impedido en su propósito de reflejar la realidad y darla a conocer a la crítica etnográfica del mundo mediterráneo por su concepto idealizador de los germanos y por su aspiración a un refinado arte narrativo. No obstante, por la muchedumbre de datos útiles y por la original personalidad de Tácito, su *Germania* es la contribución más valiosa para el conocimiento de la antigüedad germánica.

La valoración objetiva de la obra reclama la comparación particularizada de los hallazgos prehistóricos y la tradición exclusivamente germánica de la Edad Media con las noticias de Tácito. Además, sólo podremos juzgar rectamente de la veracidad de éste con un conocimiento exacto de la antigua etnografía, de sus lugares comunes y de sus usos literarios. El conocimiento más firme que se puede obtener de Tácito sobre las costumbres alemanas del siglo I es precisamente lo que él no entendió, pero inconscientemente testimonió. Cf. *Bonner Jahrb.*, CXXXIX, 1934, págs. 1 sigs., *Die Glaubwürdigkeit des Tacitus und seine Nachrichten über den Nerthuskult*

und den Germanennamen. Pero si relacionamos la noticia, *Germ.* 3, de que los germanos, al ir al combate solían cantar a sus héroes más valientes con el testimonio de *Ann.* 2, 88, según el cual el vencedor de Varo y de Germánico César era celebrado con su nombre (*canitur adhuc barbaras apud gentes*) con cantos todavía en el siglo II después de C., ello es de suma importancia para la germanística al tratar de hallar el origen de los cantos francos a la «muerte de Sigfrido», de «el canto del dragón» y otros (cf. W. Betz, *Althochdeutsche Literatur,* en Merker-Stammler, *Reallexikon der dtsch. Literaturgesch.*, I², 1955, págs. 26 sig.). El hijo de Segimero, príncipe de los queruscos (en premio a la salvación de ciudadanos romanos en la lucha de la caballería) fue incluido por Tiberio en la campaña del año 5-6 d. de C. en la lista de los caballeros romanos (rúbrica: *gens Arminia*). Entre su pueblo, el hijo de Segimero fue cantado como salvador ante el *keisur*, el gran enemigo y espíritu del infortunio y a causa de su asesinato por la traición de sus parientes. Por supuesto que del 200 al 400, el contenido histórico de los cantos, hasta en lo que atañe al asesinato por los parientes va desapareciendo y es sustituido por materia legendaria. Pero la aureola del nombre se mantuvo (cf. *Rhein. Mus.*, 98, 1955, págs. 193 sigs., *Römisch-germanischer Namen-Nimbus im deutsch. Mittelalter: keiser Trusus in Mainz-Arminius-Sigfrid in Xanten*). Introducción a la Bibliografía sobre la *Germania* ofrece la edición hecha por especialistas en varias disciplinas: «*Germania,* de Tácito, edit. y coment. por W. Reeb en colaboración con A. Dopsch, H. Reis y K. Schumacher» (1930). Cf. también las obras de E. Norden, *Die germanische Urgeschichte in Tacitus Germania* (2.ª impr. 1922) y *Alt-Germanien* (1934). — Sobre los presentimientos de Tácito ante la amenaza al *imp. Rom.* por los pueblos del Norte, cf. pág. 429.

23. MELA, PLINIO, GEOGRAPHI MINORES, ITINERARIA. — Pomponio Mela escribió en tres libros la primera descripción latina de la tierra que ha llegado a nosotros, la *Chorographia*; edición de C. Frick (1880). Sobre su persona sabemos por propia confesión, II, 96, que procedía de la región costera del Sur de España. De la exposición de su plan de trabajo en el preludio de su obra, de su orientación en la materia, del estilo y de la manera de utilizar sus fuentes se advierte claramente que era orador de origen. Ciertas alusiones indican que escribió en tiempos de Claudio. Su nacimiento en las Columnas de Hércules explica que eligiese la forma del Periplo, la circumnavegación costera, para describir la tierra habitada. El género literario del periplo tenía un firme puesto desde antiguo en la geografía griega y se correspondía en la época alejandrina con la periegesis, que se ocupaba en la descripción de tierras y lugares, corografía y topografía; cf. H. Berger, *Gesch. d. w. Erdkunde der Griechen*², 1903, págs. 250 sigs. Entre los romanos el poema didáctico geográfico de Avieno del siglo IV se descompone en dos poemas distintos: Periplo y Periegesis; cf. Cap. XXI, 20, págs. 502 sig.

Las noticias más cuidadosas e instructivas en lengua latina sobre países y pueblos provienen de Plinio el Viejo; a ellas se dedican los libros III-VI de su *Naturalis historia*; cf. A. Klotz, *Quaestiones Plinianae geographicae* (1906). Sobre la *Nat. hist.* de Plinio, cf. Cap. XX, 14.

Los epítomes geográficos de la época imperial tardía están reunidos y editados por A. Riese, *Geographi latini minores* (1878). En esta obra se encuentran la *Expositio totius mundi et gentium* (cf. Cap. XV, pág. 317), el manual escolar de Vibio Sequéster, sobre los nombres geográficos entre poetas romanos, la guía del rétor

Julio Honorio para la explicación de un mapamundi y la cosmografía de Ético, detallada en la descripción de Italia, que tomó información abundante del capítulo geográfico de la historia cristiana universal de Orosio (cf. arriba, pág. 439), *Hist. adv. pag.*, I, 2. Se adelantó mucho en la determinación de las fuentes de Ético con *Zur Kosmographie des Aethicus* (tesis, Bonn, 1934) de K. Hillkowitz. Por el contrario, pertenece ya al siglo X la Cosmografía, traducida de un modelo griego del siglo VII, del Geographus Ravennas, que transmite abundantes indicaciones de un mapa romano del siglo III; edición de M. Pinder-G. Parthey (1860). Nueva edición de Joseph Schnetz, *Itineraria Romana*, II (Leipzig, 1939); cf. también de éste *Untersuchungen über die Quellen der Kosmographie des anonymen Geogr. v. Rav.* (*Bayersche Sitzungsber., Phil.-hist. Abt.*, 1942, cuad. 6).

Junto a estos libros escolares son también representantes de la enseñanza geográfica a finales de la Antigüedad los escritos sobre rutas, los itinerarios. Edición de O. Cuntz, *Itineraria Romana*, I, 1929. De índole peculiar es el *Itinerarium Alexandri*; sobre él, cf. pág. 561. Sobre la cristiana *Peregrinatio ad loca sancta*, cf. cap. XV, pág. 321. Edición de los *Itinera Hierosolymitana* por P. Geyer, en *Corp. Vind.* (1898). Descripciones de viajes en la poesía narrativa son la *Mosella*, escrita en hexámetros, de Ausonio (cf. Cap. XIV, pág. 304) y los dos libros compuestos en metro elegíaco de Rutilio Namaciano, *De reditu suo* (cf. pág. 503). — Sobre los itinerarios cf. también Anton Elter, *Itinerarstudien* (Bonn, 1908).

Capítulo XX

FILOSOFIA Y CIENCIAS PARTICULARES

LA LITERATURA MORAL

La cultura romana tiene relación estrecha no con la filosofía, pero sí con la moral. Toda la especulación sobre moral profunda y rígida surgida entre los romanos desde Catón el Viejo hasta Séneca y Boecio es en parte y por supuesto mera expresión de sentimientos itálicos y, en parte, trasvase a la esfera romana de la ética griega. Pero el espíritu creador individual de los grandes moralistas romanos dotados de genio se nutre constantemente de la moral nacional y de la común predisposición cívica de su pueblo. La moral itálica, esencialmente extraña a la ruda formación laconia y a la «paideia» del estado platónico, hace evolucionar al hombre en cultura, deberes y moral a partir de la familia y de la casa y está al servicio del estado.

1. Colecciones de aforismos y refranes. — La conciencia moral colectiva de los romanos encontró expresión constante a lo largo de los siglos en apotegmas morales y refranes, en colecciones de preceptos y doctrinas morales. A la cabeza de los testimonios con talante literario figura la colección de aforismos de Apio Claudio, designada por Cicerón, *Tusc.*, IV, 4, como *carmen Pythagoreum*, de la que poseemos 5 líneas: *Fragm. Poet. rom.* (1927), págs. 5 sig. Morel. Parece ser no tanto un florilegio extractado de cómicos griegos contemporáneos como el sedimento de doctrinas pitagóricas sobre la amistad (cf. *Philologus*, LXXIX, 1924, página 357, nota). A igual época o quizás a una más antigua que el político Apio Claudio, personaje histórico que ejerció su actividad hacia el año 300, pertenece la figura de Marcius vates, del que nos da testimonio Isidoro, *Orig.*, 6, 8, 12, como autor de reglas de vida y aforismos médicos. En el aforismo *postremus dicas, primus taceas* se percibe el ritmo saturnio. Por lo demás este *vates* latino arcaico parece haber actuado menos como profeta que como médico (cf. *Rh. Mus.* 94, 1951, págs. 262 sigs.). — Luego el primer moralista genuinamente romano es Catón el Viejo que sentía inclinación hacia las sentencias lapidarias, de palabra y por

escrito. Los fragmentos de la obra de Catón *Ad filium*, que tocaba muchas zonas del saber con fuerte aderezo moral es una demostración del aleccionamiento entre los romanos del hijo por el pater familias; cf. H. Jordan, *Catonis quae extant* (1860), págs. 77 sigs. Un punto central ocupa la moral en el *Carmen de moribus* de Catón; cf. *ibid.*, págs. 82 sig. Catón por su parte reunió también *Apopthegmata*, austeras máximas, de otros; cf. *ibid.*, págs. 83 sig. Este tesoro de la herencia catoniana, constituido por aportaciones propias y extrañas, se incorporó posteriormente, retocado, juntamente con otras máximas morales de diverso origen, a un florilegio de sentencias morales, que fueron finalmente puestas en verso.

Este es el origen de la colección perteneciente a la época imperial de los *Disticha Catonis*, en los cuales cada dos hexámetros constituyen una máxima con sentido completo; edición *Poetae lat. min.*, III, págs. 216 sigs. Baehrens. Añadamos los *Monosticha Catonis*; ed. *ibid.*, págs. 236 sigs. y *Anthol. lat.*, 716, Riese. Sobre la fecha de estas colecciones de máximas, sus elementos constitutivos, su transmisión y su supervivencia entre los pueblos de Europa, cf. F. Skutsch, *Realenc.*, V (1905), Sp. 358 sigs.; E. Stechert, *De Catonis distichis* (tesis, Greifswald, 1912); K. Hosius, *Rhein. Mus.*, L (1895), pág. 300; F. Bücheler, *Carm. epigr.*, pág. 858, y además los numerosos trabajos de M. Boas, así *Rhein. Mus.*, LXXV (1926), págs. 129 sigs. y *Verhandelingen d. Akad. Amsterdam*, XXXIII, 1 (1934).

Además de Catón, los florilegios morales latinos de la época imperial van sobre todo vinculados a otros dos nombres, Publilio Siro, que, en tiempos de César escribió mimos de carácter sentencioso-moral (Capítulo XXII, 6) y el filósofo Séneca. Una fuente especial de tales máximas morales parece haber sido también la escuela filosófica de los Sextios, que enseñaba a comienzos de la época imperial una moral de vida coloreada de neopitagorismo.

La edición crítica de W. Meyer (1880) y la de O. Friedrich (1880), con comentario real, traen las sentencias de Publilio, senarios ordenados según las letras del alfabeto. A nombre de Séneca está especialmente el florilegio moral *Liber de moribus*, ed. por Fr. Haase en la edición de Séneca de la Teubneriana, III, págs. 462 sigs.; con él se llena en parte el florilegio *Senecae Monita*, publicado por E. Wölfflin en Univ. Progr. Erlangen, 1878. Es infundada la hipótesis de Wölfflin, según el cual otras máximas relacionadas por el tipo de letra con este florilegio representan las palabras del moribundo Séneca mencionadas por Tácito, *Ann.*, XV, 63.

Junto al filósofo Sextio, del que Séneca, *Epist.*, 59, 7, dice que filosofaba con palabras griegas, pero con actitud moral romana, figura el florilegio moral greco-latino de Sexto, que cita por primera vez como Sextou Gnomai el alejandrino padre de la Iglesia Orígenes, a mediados del siglo III. Edición del texto latino por J. Gildemeister (1873), del texto griego por A. Elter, *Gnomica*, I (1892). Sobre la relación del filósofo *Sextio* con el gnomólogo *Sexto* en la tradición, cf. *Diatribe in Sen. phil. frg.*, I (1915), págs. 357 sig.

También bajo el nombre de Varrón corrió una colección de sentencias, quizá de la Antigüedad tardía, quizá medieval; edición de las *Sententiae Varronis* por P. Germann (1910). A menudo fue en la Edad Media cuando empezaron a atribuirse las colecciones de máximas a nombres de autores famosos. Sobre los florilegios de la Alta Edad Media que, sin ser conocidos en los manuscritos de la época carolingia, no obstante pueden haber contenido en ocasiones herencia antigua, pero que no pueden ser atribuidos a un nombre determinado, cf. Cap. I, pág. 43.

Los adagios romanos han sido coleccionados por A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer* (1890). Sobre los nombres del adagio entre los romanos *adagio*, o *adagium*, y *proverbium*, cf. L. Bieler, *Rhein. Mus.*, LXXXV (1936), págs. 247 sigs. Para la etimología de *adagium*, cf. pág. 344.

2. Escritos filosóficos de Cicerón. — Los escritos filosóficos de Cicerón tienen una orientación política y ética, y distan de ser religiosos; sobre los escritos filosófico-religiosos, cf. Cap. XVI, pág. 360. Una excepción constituyen las *Academica* que abordan el problema del conocimiento en general. Las *Academica* se presentan en dos redacciones de Cicerón. Pero la obra sólo se conserva parcialmente: de la primera redacción el libro II, titulado *Lucullus*; de la segunda, el libro I. Cicerón, *Divin.* II, 1 sigs. (cf. Cap. XVIII, pág. 404), da noticias sobre toda su literatura filosófica con inclusión de la retórica. Así como Cicerón hace mención allí, sólo de los escritos retóricos, que representan aportaciones originales desde el punto de vista histórico-cultural, así también falta entre los filosóficos en aquella relación el breve epítome *Paradoxa Stoicorum*, compuesto en el año 46. Por la época de redacción, la literatura filosófica de Cicerón así como en general la retórica se distribuyen en los dos momentos de su maduración o total alejamiento de la política, es decir, primeramente a la época subsiguiente a su regreso del destierro, hacia el año 55; entonces escribió la obra *De re publica*, en la que se incluía la obra, dejada incompleta, *De legibus*. Toda la demás literatura filosófica, por extensa que parezca, cae después de la revolución de César en los años 45 y 44 hasta la intervención de Cicerón en la lucha contra Antonio. De las grandes obras éticas, los 5 libros *De finibus bonorum et malorum* tratan de la doctrina del sumo bien y del sumo mal; los 5 libros de *Tusculanae disputationes*, de la doctrina de las pasiones, el dominio del miedo a la muerte, del dolor, de las preocupaciones y de otras perturbaciones; los 3 libros *De officiis*, de los deberes. Libros aparte tratan de la vejez y de la amistad, *Cato maior*, *De senectute* y *Laelius*, *De amicitia*.

Por su forma literaria los escritos filosóficos de Cicerón son predominantemente diálogos. Se trata por supuesto no del diálogo originario de índole socrática, en el que se obtiene el conocimiento de la verdad a través del vivo intercambio de la palabra. Los diálogos de Cicerón son más bien conferencias didácticas alineadas sucesivamente a la manera del diálogo posterior académico y peripatético; cf. R. Hirzel, *Der Dialog*, I (1895), págs. 293 sigs. y 457 sigs. Cicerón habla precisamente sobre el tipo

aristotélico del diálogo como modelo de su manera de escribir *De or.*, III, 80; *Epist.*, I, 9, 23, y *Ad Att.*, XIII, 19, 4. De entre los interlocutores, están expuestas con enérgico arte descriptivo las figuras de Escipión el Joven, en la obra *De re publica*, y la de Catón el Viejo, en la obra *De senectute*. La obra *De officiis* y el escrito *Paradoxa stoicorum* no están compuestos en diálogo, sino en la forma de la diatriba helenística. La forma dialogada de Cicerón tiene continuadores sólo en el *Dialogus de oratoribus*, de Tácito, en Floro, *Vergilius orator an poeta*, y en el *Octavius*, de Minucio Félix. El diálogo IX de Séneca, *De tranquillitate animi*, se diferencia de la forma de la diatriba de los restantes diálogos en que un discurso más largo de la persona de la dedicatoria, Sereno, precede a la diatriba de Séneca; pero la forma literaria puede considerarse también como carta y contestación, cf. págs. 414 y 452.

Desde el punto de vista de la historia de la trasmisión las siguientes 8 obras se reúnen en un Corpus de escritos filosóficos con la adición de los *Topica* retóricos: *De natura deorum, De divinatione, Timaeus, De fato, Topica, Paradoxa, Lucullus, De legibus.* Edición crítica de parte de este Corpus por O. Plasberg, *Parad., Acad., Tim.* (1908), *Nat. deor.* (1911). Ejemplar edición aparte de los libros *De legibus* por J. Vahlen[2] (1883). Antiguo y copioso es el inventario de manuscritos de la obra *De officiis* que fue tenida en consideración en la temprana Edad Media por su relación con la moral cristiana (Cap. I, pág. 33). Sobre la transmisión palimpséstica de la obra *De re publica*, cf. Cap. I, pág. 19 y pág. 30. La teubneriana presenta una nueva edición crítica de los escritos filosóficos con inclusión de los fragmentos: *De re publica* por K. Ziegler[2] (1929), *De finibus* de Th. Schiche (1915), *Tusculanae disputationes* de M. Pohlenz (1918), *De officiis* de C. Atzert[2] (1932), *Cato maior* y *Laelius* de K. Simbeck (1917). Para el conocimiento de la lengua filosófica de Cicerón es fundamental la edición comentada de la obra *De finibus* por N. Madvig[3] (1876) y la de *Laelius* por M. Seyffert-C. F. W. Müller[2] (1876). Como medio auxiliar es útil H. Merguet, *Lexikon zu den philosophischen Schriften Ciceros.* Para la reconstrucción de escritos perdidos se puede recurrir con mucho provecho al trabajo de O. Plasberg, *De Cic. Hortensio dialogo* (tesis, Berlín, 1892) y a la reseña de H. Usener, *Kl. Schriften*, II, páginas 353 sigs. J. van Wageningen en *De Ciceronis libro Consolationis* (1916), trata de reconstruir la *Consolatio*, escrito de Cicerón a la muerte de su hija Tulia, que igual que el *Hortensius* pertenece al número de las más estimables creaciones de Cicerón entre los escritos perdidos. Para la creencia en el alma en esta obra, cf. también pág. 400.

Sumo vigor y gran descuido aparecen estrechamente unidos en la literatura filosófica de Cicerón; cf. Cap. IX, págs. 158 y 161 sig., y, de otra parte, Cap. XVIII, págs. 399 sig. La increíble rapidez con que Cicerón trabajaba acarreaba como consecuencia el descuido más grande. Así en la carta a Ático, XVI, 6, 4, confiesa que había empleado ya el proemio de la obra perdida *De gloria* en el libro III de los *Academica*, igualmente perdido. Cicerón disculpa su descuido diciendo que disfrutaba poseyendo unos rollos especiales de proemios; así ordena luego a Ático, su activo editor, suprimir de la obra *De gloria* el antiguo proemio e introducir otro nuevo. Sobre el acopio de proemios de escritores prolíficos, escribe O.

Weinreich, *Jean Paul and Ciceros Proömien* (*Rhein. Mus.*, 90, 1941, páginas 71 sigs.). En lo que respecta a Demóstenes sobre este punto, cf. W. Kroll, *Realenc. Suppl.*, VII (1940), Sp. 1066.— Cf. también sobre las deficiencias de la obra de Cicerón como filósofo, H. Usener, *Epicurea* (1878), págs. LXV sigs.

En lo referente a los escritos en particular, en las grandes obras filosófico-políticas *De re publica* y *De legibus* es evidente, tanto en el aspecto formal como en el teórico, la conexión con la *República* y las *Leyes* de Platón y las obras del helenismo pertenecientes a este género literario. Pero el romano mantiene la libertad de opinión en lo que respecta al contenido. Sobre *De re publica*, cf. págs. 158 sig. y 398 sig. La obra *De legibus* es el precioso depósito de maduras reflexiones sobre el origen del derecho, sobre la sacra legalidad y sobre las tareas y dignidades de las autoridades de la República. En ella, el perfecto carácter de lengua arcaizante aumenta la impresión de realidad romana antigua.

En las obras morales, la literatura filosófica de Cicerón es todavía más profunda y variada que en las políticas. Junto a la elocuente interpretación de la moral romana convertida en historia, figura la conexión literaria con la literatura de los griegos y la filosófica con la clasificación y distribución, tan cuidadosamente observada por el helenismo de la materia ética en una serie cerrada de determinados grupos de problemas, topoi. Así pues, a la crítica de las fuentes le está señalada una doble tarea. Buscar las fuentes literarias e históricas de Cicerón sólo tiene sentido en aquellos casos, en que se cumplen dos condiciones. En primer lugar, el correspondiente topos ético de los griegos tiene que haber experimentado, efectivamente, la reelaboración por un extraordinario gran artista de la forma literaria. Y en segundo lugar este modelo tiene que haber estado al alcance inmediato de Cicerón, sin haber sido ya reemplazado y desfigurado.

Se cumplen estas dos condiciones, por ejemplo, en la obra *Sobre los deberes*, de Cicerón. En efecto puede emplearse la conexión, declarada por él mismo, con la famosa obra de Panecio, *Peri kathekonton*, y la utilización, por él igualmente consignada, de la obra correspondiente de Hecatón para la reconstrucción de las obras del estoicismo medio sobre los deberes, su forma literaria y su talante espiritual; cf. H. Gomoll, *Der stoische Philosoph Hekaton* (1933), págs. 23 sigs. Lo mismo sucede en el escrito sobre la amistad a causa de la obra de Teofrasto *Peri philias*, que conservó su brillo inalterado hasta pasada la época imperial, y cuya utilización por Cicerón testimonia Gelio, I, 3, 11, cf. G. Heylbut, *De Theophrasti libris Peri philias* (tesis, Bonn, 1876) y además Franz Dirlmeier, *Die Oikeiosis-Lehre Theophrasts* (*Philologus, Suppl.* XXX, 1), pág. 89. En el escrito sobre la vejez aparece como antecedente Aristón de Ceos; cf. W. Knögel, *Der Peripatetiker Ariston von Keos* (1933), págs. 80 sigs.

En los restantes escritos morales de Cicerón destaca también claramente el topos de la ética helenística, tal como nos ha sido transmitido por el académico del último siglo a. de C. Filón de Larisa, y el ecléctico Eudoxo de Alejandría, en Estobeo, II, 7, 2, págs. 39 sigs. Wachsmuth muestra los campos de la filosofía moral helenística con los que se relacionan las dis-

tintas obras de Cicerón. Así con la obra *Tusculanae disputationes* se relaciona el *topos pathologikos*; con la obra *De finibus*, el topos *Peri telon* (cf. *Ad Att.*, 13, 19, 4: *confeci quinque libros Peri telon*). Si se admite que a este topos sobre la meta y finalidad de la vida pertenece la obra *De finibus malorum et bonorum* se justifica la traducción «Sobre el sumo bien y mal». El concepto helenístico *telos* se corresponde con el uso latino de la palabra *finis*; los genitivos *bonorum et malorum* hay que interpretarlos más bien como de relación.

Pero como al tratar cada uno de los topoi de la literatura griega el centro de gravedad lo constituía el asunto y éste no desembocaba en un escrito sobre el tema, canónico por su forma, la adjudicación de las lucubraciones ciceronianas a las diversas fuentes es insegura. Hay que tener en cuenta que Cicerón regularmente no utilizaba en su literatura filosófica una única fuente, sino que, como revelan las cartas *Ad Att.*, XVI, 11, 4 y 14, mandaba a sus colaboradores literarios que le hicieran resúmenes de diversas fuentes, con las cuales manipulaba soberanamente, en consonancia con su gran originalidad literaria. En consecuencia, se produjeron torcidas interpretaciones de ciertas opiniones de los filósofos, de tal manera que la crítica de las fuentes literarias corría el peligro de caer en el vacío. Queda la crítica filosófico-pragmática que puede conseguir la finalidad general de fundamentar por medio de observaciones semasiológico-lexicales el trasplante latino de las expresiones filosóficas de los griegos y, por medio de ellas, contribuir no obstante a detectar el sistema teórico del helenismo conservado en estado de ruinas.

En la literatura filosófica el problema de la crítica de fuentes se plantea, en cada caso, en términos ciertamente distintos que en la literatura histórica, si se compara, por ejemplo, aquella tarea investigadora, aplicada a cuestiones filosóficas de Cicerón, con la investigación de fuentes en Livio. En este último caso el objeto de la investigación es un hecho de la experiencia que mantiene la noticia dentro de ciertos límites. Por el contrario, en la información sobre doctrinas filosóficas los errores tienen mayor cabida. El propio Cicerón confiesa, *Tusc.*, 5, 33, que la orientación de la brújula de sus pensamientos no era siempre la misma: *nos in diem vivimus; quodcumque nostros animos probabilitate percussit, id dicimus.* S. Philippson, *Cicero, Philosophische Schriften, Realenc.* 2 Reihe VII (1939), Sp. 1182 sig.

La confusión de la crítica de fuentes alcanzó su punto culminante en las cuestiones que atañen a Posidonio, que fue, juntamente con el académico Antíoco de Ascalón uno de los fiadores principales de Cicerón. Durante mucho tiempo se consideró a Posidonio, de acuerdo con P. Corssen, *De Posidonio Rhodio Ciceronis in l. I Tusc. et in somnio Scipionis auctore* (tesis, Bonn, 1878), como la fuente principial en estos libros. Pero precisamente en ellos ha sido impugnada enérgicamente esta paternidad para las *Tusculanae* por K. Reinhardt, *Kosmos u. Sympathie* (1926), y para el *Somnium Scipionis* por R. Harder, *Schriften der Königsb. Gel Ges.*, VI, 3 (1929).

Obras extensas consagradas a la crítica de las fuentes de los escritos filosóficos de Cicerón son R. Hirzel, *Untersuchungen zu Ciceros philos.*

Schriften, I-III (1877-83); A. Schmekel, *Die Philosophie der mittleren Stoa* (1892); H. Strache, *Der Eklektizismus des Antiochus von Askalon* (1921); K. Reinhardt, *Poseidonios* (1921). Añadamos trabajos de M. Pohlenz, especialmente en *Götting. Gel. Anzeigen*, así 1922, págs. 161 sigs.; 1926, páginas 273 sigs.; 1935, págs. 104 sigs., y Philippson, *loc. cit.*, Sp. 1104-1192.

3. EL MORALISTA SÉNECA. — La filosofía de Séneca, como la de Cicerón, tiene su centro de gravedad en la moral. Constituyen una excepción las *Naturales quaestiones*, pero también en ellas se adelanta a un primer plano la preocupación moral en los proemios, y como interpolación, según el punto de vista expresado por Séneca en II, 59, 1 sig., en tal medida que a veces la obra parece escrita con la mira puesta en las introducciones. Pero por el contrario cf. pág. 101.

Entre las obras morales de Séneca conservadas, destaca sobre todo la condicionalidad, impuesta por la época histórica, de los libros *De clementia*, dirigidos al emperador Nerón. En ella se empalidece la conexión con la doctrina griega sobre la virtud. El asombroso suceso de la asunción del poder por el emperador, en el que ningún adversario fue desterrado sino que prevaleció la *clementia* y después el suave gobierno de Augusto, prepararon el terreno a esta obra romana. En ella figura la frase, I, 8, 1, de que el soberano es el primer servidor del estado. El mismo concepto político de clemencia no está desarrollado con esta precisión entre los griegos; se discute sobre el modelo griego del término latino. Junto al concepto *eumeneia*, reservado a los dioses, aparecen *epieikeia*, «equidad»; *praotes*, «suavidad»; y *philanthropia*, «filantropía»; cf. *Götting. Anzeigen*. 1918, págs. 284 sigs. A. Elias, *De notione vocis clementia* (tesis, Königsberg, 1912); E. Skard, *Pater patriae* (*Festschrift für H. Koht*, 1933), página 65, nota 2. Por el contrario, los 7 libros *De beneficiis* de Séneca, griego *Peri chariton*, discurren por los mismos derroteros que el topos griego correspondiente; cf. H. Gomoll, *Der stoische Philosoph Hekaton* (1933), páginas 72 sigs. Asimismo, sin dificultad alguna se relacionan los doce escritos de Séneca reunidos en el Corpus de los *Dialogi* a los topoi consagrados de la filosofía griega. Para los tres libros *De ira*, cf. W. Kutsch, *In Lactanti De ira dei librum quaestiones philologae, Klassisch-Philol. Studien*, cuad. 6, 1933. Sobre el diálogo *De brevitate vitae*, cf. Hubert Lenzen, *Kl-Phil. Studien*, cuad. 10, 1937. Además, cf. para este diálogo *Rhein. Mus.*, 94, 1951, páginas 242 sigs. *Das Enniuszitat aus Euripides bei Sen., De brev. v.* 2, 2 *u. der Topos des nekros bios in der Antike.*— Además cf. sobre los diversos escritos consolatorios *Ad Marciam, Ad Polybium* y *Ad Helviam matrem*, K. Buresch, *Consolationum a Graecis Romanisque scriptarum historia critica* (1886). Constituyen el fundamento del escrito *Ad Serenum De tranquillitate animi* los famosos libros de Demócrito y Panecio *Peri euthymias*. Entre los libros perdidos, las *Exhortationes* pertenecen al género del *Protreptikos*; rivalizan con el *Hortensius* de Cicerón en importancia para la historia de este topos; cf. P. Hartlich, *De exhortationum a Graecis Romanisque scriptarum historia et indole* (1889). La obra sobre los Deberes, *De officiis*, de Séneca, se ha conservado extractada por el obispo Martín de Braga; el obispo consiguió un compendio realizado mediante la poda y versión estilizada de frases de la obra antigua, al cual dio el título de *Formula vitae honestae*, tomado de las disertaciones de Séneca, cf. *Rhein. Mus.*, LX

(1905), págs. 505 sigs. y más arriba, pág. 366. Sobre los fragmentos palimpsésticos de la obra *Sobre la amistad*, cf. *Rhein. Mus.*, ibíd., págs. 180 sigs. En el escrito perdido de Séneca, *De matrimonio*, se expone la historia completa de las doctrinas antiguas sobre el matrimonio y la ascesis desde Teofrasto hasta los cristianos, cf. *Diatribe in Sen. philos.* frg. I (1915).

Se designan *dialogi* por la tradición una parte de los escritos filosóficos de Séneca. Pero su forma literaria no es por ello distinta de aquellas otras obras *De beneficiis*, *De clementia* y *Naturales quaestiones*, que nos han llegado sin aquel subtítulo. Un gramático de finales de la Antigüedad reunió algunas obras de Séneca que le eran accesibles y adoptó para este Corpus, creado por él, el título de *Dialogi* que hasta cierto punto se aplicó del mismo modo a todos los escritos filosóficos de Séneca. Los 3 libros *De ira* difícilmente fueron editados por Séneca en la manera en que se presentan en los manuscritos; el libro 3, es más bien sustituto retocado del libro segundo con mayor retórica; cf. P. Rabbow, *Antike Schriften über Seelenheilung* (1914), págs. 110 sigs. Sobre el compendio *De ira*, de Martín de Braga, cf. pág. 366. Con este título común de *Dialogi* se distinguen los escritos filosóficos tanto de los escritos retóricos pertenecientes al propio padre de Séneca, del mismo nombre (Cap. XVIII, pág. 406), como de la restante literatura de Séneca, incluidas sus tragedias. Además hay que notar que ya a finales de la Antigüedad la noticia de dos escritores distintos de nombre Séneca, es decir, del padre, rétor, y del hijo, filósofo, se había tergiversado de tal manera que se adjudicaron las tragedias a un Séneca y todos los demás escritos en prosa al otro. Que la obra retórica de las *Controversias* y *Suasorias* fue atribuida al filósofo ya en la Antigüedad tardía se deduce quizá de Ps.-Varrón, *Sent.*, 24, pág. 53, Germann; cf. A. Klotz, *Berl. phil. Wochenschr.*, XXXI (1911), Sp. 1025. En todo caso este error se perpetuó hasta la Edad Moderna, a pesar de que de la introducción a la obra se deduce claramente que ésta es del padre. Parecido error se encuentra en la transmisión de Columela, en donde en la subscriptio manuscrita al libro XI, fascículo 7, pág. 70, Lundström, se designa al libro *De arboribus* como *liber singularis*, si bien de las palabras introductorias del mismo libro, fasc. I, pág. 3, resulta que formaba parte de una obra en varios tomos, por lo demás perdida (cf. más abajo, pág. 458). Además en la Edad Media se consideraron las cuatro églogas de Nemesiano con las siete de Calpurnio como entera propiedad del último, aunque la tradición manuscrita hubiera podido excluir de antemano esta posibilidad (Cap. XXIV, 13, pág. 609).

La errónea reunión en la transmisión de Séneca de los escritos retóricos del padre con los filosóficos del hijo trae como consecuencia la equivocada distinción del trágico y del filósofo. Fue Sidonio, *Carm.*, 9, 232 sigs., quien por vez primera en la Antigüedad tardía señaló la errónea detracción de las tragedias del filósofo; él considera al poeta como seguidor de Eurípides, al prosista como seguidor del *hispidus Plato*, del «áspero, difícil Platón». Desde esta perspectiva se explica el significado del título *Dialogi*, el cual toma por lo general la forma literaria que hizo famosa Platón como nombre de género para los escritos filosóficos. Por lo demás, la misma frase de Séneca, *Benef.*, V, 19, 8: *ut dialogorum altercatione seposita... respondeam*, «para responder, omitiendo el altercado sobre los diálogos», revela que él mismo consideraba que tenían forma dialogal incluso aquellas obras a las cuales en la transmisión falta el título *Dialogi*. En consecuencia, ya Quintiliano, *Inst.*, X, 1, 129, dividió la

producción entera de Séneca en discursos, *orationes*; poesía, *poemata*; cartas, *epistulae*, y *dialogi*; en la frase se entiende por *dialogi* todos los escritos filosóficos. Así que es comprensible también que el gramático Diomedes, en el siglo IV, llamara *dialogus* al tratado *De superstitione*, del que sólo se conservan fragmentos.

El gran arte de Séneca es su estilo y su lengua, la cual está radicalmente vinculada a la originalidad de su doctrina moral; cf. Cap. XI, páginas 209 sigs. La forma literaria de los escritos de Séneca es la de la diatriba helenística. Sobre su configuración entre los romanos cf. A. Oltramare, *Les origines de la diatribe Romaine* (1926). Primeramente en la diatriba de Séneca sólo aparece dialogada la objeción de la persona a quien se dedica el escrito y la respuesta a ella de Séneca; cf. por ejemplo, *Dial.* VIII (*De otio*), 1, 4; 6, 1; 6, 5. Añadamos el apóstrofe, siempre posible, a la persona de la dedicatoria; cf. *De benef.*, VI, 6, 1; 12, 1; 41, 1; 42, 1. Claro que la diatriba cobra visos de carta literaria cuando este elemento formal aparece usado con cierta prodigalidad; cf. Cap. XVIII, págs. 414 sig. Otro elemento dialogal en la diatriba de Séneca es el supuesto adversario, el llamado «fictus interlocutor», cuyas intervenciones intercaladas aparecen ya bruscamente, ya con variada presentación, introducidas de manera muy digna de notarse con *inquit* sin sujeto; cf. por ejemplo, *Dial.* II (*Const. sap.*) 7, 3; III (*De ira*, I) 12, 1; IV (*De ira*, II) 33, 1. Un empleo llevado al último extremo de este elemento personal se encuentra en el escrito *De remediis fortuitorum*, si bien esta peculiaridad de la diatriba sólo nos es conocida por el resumen conservado de esta obra; edición de O. Rossbach, *De Sen. phil. librorum recensione et emendatione* (1888), págs. 97 sigs. En aquella obra aparecen sucesivamente las objeciones con las respuestas respectivas de Séneca.

Al lado de los demás escritos de Séneca figuran sus cartas, *Ad Lucilium epistulae morales*. Todas van dirigidas a Lucilio, su joven amigo, y son, por lo tanto, correspondencia genuina. El maestro alecciona al joven amigo, si bien nada escribe que no tenga intención de publicar. Poco a poco se multiplican en la colección largas disquisiciones, de tal manera que, a causa de la mayor falta de referencias al destinatario, se obtiene la forma más prolija de la carta literaria. En estos casos resalta en gran manera el parecido de las cartas con la diatriba de los otros escritos. Muchas veces las cartas hacen incursiones a diversos terrenos de la filosofía: así la *epist.* 88 trata del valor de las «artes liberales», *studia liberalia*. Se tocan también otras partes de la filosofía distintas de la moral; *epist.* 58 y 65 conciernen a la metafísica platónica y aristotélica y aportan positiva claridad sobre las relaciones de Séneca con Posidonio (cf. *Rhein. Mus.*, 103, 1960, págs. 1 sigs.). La carta 89 trata de la definición y división de la filosofía, la 90 sobre la historia de la cultura humana, la 92 sobre las partes del alma. Las cartas 100 y 114 abordan cuestiones retóricas (cf. G. H. Müller, *Animadversiones ad Sen. epp. de oratione*, tesis, Leipzig, 1910). Para la distribución literaria de los topoi morales estoicos son instructivas las cartas 94 y 95 (*Rhein. Mus.*, LX, 1905, págs. 543 sigs.). Séneca

muestra siempre en las cartas estudio cuidadoso y profundo de los problemas; en vigorosa crítica se enfrenta a Epicuro y otros jefes de escuela, de manera que de la investigación de las fuentes se obtienen abundantes conocimientos para la historia de la filosofía griega. El valor propio de su moral, llena de profunda significación, supera con mucho a este valor de Séneca como intermediario. Mientras que la escuela socrática se limita a la mera divulgación de la ética ática, con Séneca se pasa revista a toda la Antigüedad. El mundo del sentido moral de la Antigüedad inicia un nuevo rumbo que se aproxima al Cristianismo. Las cartas son la obra maestra de Séneca. De las cartas de Séneca tomó directamente Immanuel Kant la famosa frase que figura al final de la *Crítica de la razón práctica*: «El cielo estrellado sobre mí y la ley moral en mí»; cf. *epist.*, 64, 6: *non aliter illam* (*sapientiam*) *intueor obstupefactus quam ipsum interim mundum, quem saepe tanquam spectator novus video* (*Rhein. Mus.*, 102, 1959, págs. 289 sigs.).

La vida de Séneca nos es conocida por esporádicas noticias suyas y a través de los historiadores. Oriundo de una noble familia de España, hijo de Séneca el Retórico, nacido en Córdoba, alcanzó el más alto puesto como senador romano y como árbitro de los negocios del Estado durante la primera época del gobierno de Nerón. Encontró la muerte a la edad de 70 años aproximadamente por propia mano, obedeciendo órdenes de Nerón, en el año 65. Tácito, *Ann.*, XV, 60 sigs., refiere la calma estoica en su muerte en una descripción penetrada de profunda estima, que en la posteridad se convirtió en aureola de Séneca. Pero Séneca no encontró la muerte como Sócrates a causa de sus convicciones morales, sino en el curso de un proceso político. La facción sana, en el aspecto moral, de los romanos comprometidos en la conjuración de Pisón a acabar con la mala administración de Nerón había puesto la mira, según Tácito, *Ann.*, XV, 65, en un arreglo de la situación con participación de Séneca, de manera parecida a como se realizó una generación más tarde el derrocamiento de Domiciano cuando el anciano senador Nerva fue elevado a la condición de princeps. Pero sea cual fuere la participación personal de Séneca en la conjuración de Pisón, en el año 62 dio la consigna para el derrocamiento de Nerón mostrándole su desvío; a la sazón puso a disposición de Nerón, en una audiencia, todos sus bienes (Tác., *Ann.*, XIV, 53 sigs.). Pero a pesar de este motivo político de la muerte de Séneca, su grandeza moral se funda en que él, que había combatido con todo ardor el miedo a la muerte (Cap. XI, pág. 219), murió libre de todo temor a la muerte. En esta ocasión demostró que su vida era consecuente con su doctrina, mientras que en otro tiempo se le habían reprochado las contradicciones entre su filosofía y su conducta (Cass. Dión LXI, 10). Su riqueza en los últimos años estaba en contradicción con la ascesis de su juventud, durante la cual por largos años, se había abstenido de comer carne a instancias de sus maestros pitagóricos. Sus maestros, de los que nos da noticias en las cartas 100 y 108, fueron el alejandrino Sotión, el estoico Átalo y el sextio Papirio Fabiano. Por lo demás, Séneca se vio obligado también en su vejez a observar un género de vida sencillo

a causa de su enfermedad, una afección cardíaca de índole asmática, de la que se queja muchas veces en las cartas (Tác., *Ann.*, XV, 45). Séneca estuvo casado dos veces; la segunda mujer, Pompeya Paulina, quiso seguirle a la muerte, pero Nerón ordenó impedirlo.

Séneca consiguió igual fama póstuma como filósofo, político y poeta. El juicio autorizado de su compatriota, el césar Trajano, diputó la dirección de la política actual de Séneca en tiempos del joven Nerón como la mejor del s. I. (Aur. Vict., *Caes.*, 5, 2). Su poesía trágica ocupa en la literatura universal un puesto destacado como modelo del drama de las naciones románicas. El Cristianismo tejió en honor del filósofo moralista una corona inmortal y le puso en relación con el apóstol Pablo, (Cap. XIII, págs. 269 sig.). El rumbo de su vida está determinado por sus relaciones con los dos emperadores, Claudio y Nerón. Desterrado a Córcega en el año 41 por Claudio, el príncipe influido por libertos, estuvo dispuesto a comprar su regreso adulando a sus enemigos; escribió la *Consolatio ad Polybium*, que después trató en vano de recoger (*Berl. phil. Wochenschr.*, XXVIII, 1908, Sp. 908 sigs.). Después de su regreso por orden de Agripina, madre de Nerón, dio rienda suelta a su odio contra Claudio en la *Apocolocyntosis*, ridiculizando al muerto (cf. Cap. XXIII, 6). Recibió la pretura inmediatamente después de su regreso. Fue elegido cónsul por segunda vez alrededor del 56 d. de C. Pero quiso Séneca actuar en política no tanto aprovechándose de la investidura del cargo cuanto influyendo directamente en Nerón. Mediante todos los recursos espirituales que él usaba indiscriminadamente quiso al principio encadenar a sí al joven emperador hasta conseguir ponerlo en el trance de abdicar de su propia estimación.

El mito, que Séneca conservó en la posteridad es de cuádruple naturaleza. En primer lugar, a causa de su serenidad ante la muerte, fue representado en el siglo II en un doble busto con Sócrates. En segundo lugar, Jerónimo le asignó, a causa de su moral social, el duodécimo lugar en su catálogo de los escritores cristianos. Cuando los *Hechos de los Apóstoles*, 18, 12, dicen que Galio, hermano mayor de Séneca, siendo procónsul de Acaya, salvó a Pablo de los judíos, que querían deparar al odiado sectario la misma suerte que a Jesús ante Pilatos, es muy posible que Pablo estuviese en otro tiempo en casa de Séneca como presupone el epistolario apócrifo (cf. pág. 269). El tercer mito es político; según Tácito, *Ann.*, 15, 65, debía ser *princeps* después del derrocamiento de Nerón. El cuarto mito es la invectiva, llena de odio, de un tristemente famoso delator, Suilio Rufo, al que Séneca, digno enemigo de su enemigo, había procurado el destierro de por vida a las Baleares; por esto Dión Casio, 61, 10 disparó sus reproches contra Séneca; cf. *Das Altertum* (Akademie-Verlag, 1959), tomo V, págs. 90-100. *Seneca u. Seneca-Mythus.*

Estos sucesos de su vida hacen que la cronología de las obras literarias de Séneca sea relativamente clara. De la situación general y del contenido de los diversos escritos se deduce la datación aproximada. Las cartas son el maduro testimonio de su vejez. El escrito sobre el ocio, *De otio*, deberá fecharse en la época de su alejamiento de la vida pública. La

obra perdida *De matrimonio* introducía el tránsito de la ascesis de su juventud a la vida burguesa. El escrito *De brevitate vitae* parece pertenecer a la época en que se produce la crisis de la nueva ordenación de su vida a su regreso de Córcega.

Edición crítica en la Teubneriana de los *Dialogi*, por E. Hermes (1923); de las obras *De beneficiis* y *De clementia*, por K. Hosius² (1914); de las *Naturales quaestiones*, por A. Gercke (1907); de las *Epistulae*, por O. Hense² (1914), con *Supplementum* (1921), y por A. Beltrami² (1949). Ediciones comentadas son las extraordinarias de J. Lipsius² (1615) y la rica en contenido de F. E. Ruhkopf, 5 tomos (1797-1811).

4. «SOBRE LA CONSOLACIÓN DE LA FILOSOFÍA», DE BOECIO. — También la época de los Antoninos poseyó en Roma su gran moralista, el emperador Marco Aurelio, pero escribió en griego (Cap. XII, pág. 236). Procedente de la escuela de los sextios, se naturalizó en Roma hasta el siglo III una filosofía moral en lengua griega. En la misma época que Séneca, escribió en griego el estoico Musonio Rufo de Volsinii en Etruria, desterrado por Nerón (Edición de O. Hense 1905, además cf. P. Wendland, *Philo u. die kynisch-stoische Diatribe*, 1895, págs. 11 y sigs. y 68 sigs.). Domiciano expulsó de Roma a Epicteto, el moralista que enseñaba en griego, cuyas *Diatribai* poseemos gracias a los apuntes de Arriano (edición fundamental comentada por Schweighäuser, 1799, edición crítica del texto por H. Schenkl², 1916). Pero al igual que en Epicteto, en las introspecciones *In semet ipsum libri XII*, de M. Aurelio, late el espíritu romano de Séneca (texto sin notas de H. Schenkl, 1913; edición con notas útiles de W. Theiler, 1951). Pero con el siglo III las doctrinas morales se refugiaron en el pueblo bajo; comenzaba la época de los gnomologios. Sólo en el tardío florecimiento de la Antigüedad se produjo una vez más en lengua latina una importante obra de moral, de resonancia literaria universal. El senador romano Boecio, condenado a muerte por Teodorico el Grande, rey de los godos, escribió en la cárcel 5 libros *Philosophiae consolationis*. Ediciones críticas de R. Peiper (1871) y G. D. Smith (1925), en el *Corp. Vind.* de Weinberger (1934). Medio auxiliar *A Concordance of Boethius*, de L. Cooper (1928). Extensa investigación de las fuentes y de la forma literaria de la obra por F. Klingner, *De Boethii consolatione philosophie* (1921). Cf. también Marco Galdi, *Saggi Boeziani* (Pisa, 1938).

LA LITERATURA FILOSÓFICA, EXCEPTO LA MORAL

A excepción de la moral, la filosofía no fue en Roma planta autóctona. También en este terreno el influjo griego comunicó energía germinativa al espíritu latino en su despliegue romano e itálico. Fenómeno aislado fueron las especulaciones de cuestiones relativas a la teoría del conocimiento en las *Academica* de Cicerón. Incluso poseyendo disposición natural para la especulación filosófico-dialéctica, los romanos prefirieron escribir en este terreno en griego a escribir en latín. Lo que en moral llegó a ser un fenómeno corriente, la utilización de la lengua griega por romanos

como Marco Aurelio, lo fue mucho más en otros terrenos de la Filosofía y ocupó en ellos un primer plano indisputable. El filósofo L. Anneo Cornuto, que en el reinado de Nerón ejerció su actividad filosófica en varias direcciones tanto en lógica como en filosofía de la religión, que conquistó renombre en la historia de la literatura romana como gramático latino y como maestro del satírico Persio, se sirvió en su producción filosófica del griego. En el terreno de la lógica escribió Cornuto, tomando como pauta comentarios griegos a Aristóteles, sobre las categorías de éste. Sólo del último período de la literatura romana se conserva una obra escrita en latín que trata de lógica: es el comentario a Porfirio, de Boecio, compuesto en doble redacción e intitulado *In isagogen Porphyrii commenta*, edit. en el *Corp. Vind.*, de S. Brandt (1906). En él se comenta el libro básico de la lógica de la Antigüedad tardía, la famosa introducción de Porfirio a las categorías de Aristóteles.

El genio latino, orientado en la Lógica tan predominantemente hacia el vigor del lenguaje y la configuración de la estructura sintáctica, no sintió propiamente preocupación por las teorías lógicas; también aquí se constata la impresión, obtenida ya en la jurisprudencia romana, de que la lógica y la seguridad en las conclusiones del carácter romano no descansa en las lucubraciones teóricas sino en la exactitud intuitiva en lo práctico. Porque la lógica en la gramática latina no es el resultado del pensamiento abstracto, sino el resultado natural del genio de la raza, por ello posee la gramática latina su irresistible fuerza educativa.

5. La filosofía natural.— Ennio trae en los septenarios trocaicos de la colección de sentencias *Epicharmus* proposiciones filosófico-naturales sobre la doctrina griega de los elementos; cf. *Enn. poes. rel.*² (1903), páginas 220 sigs. Vahlen. Lucrecio consiguió exponer en latín toda la concepción epicúrea de la naturaleza, su psicología materialista y su metafísica. En prosa latina la obra capital en el ámbito de la filosofía natural es la obra de Séneca *Naturales Quaestiones*. Se encuadra en el género de los *Physika zetemata* que cultivó también, según testimonios, el corifeo del estoicismo, Crisipo. En su obra estudia Séneca, siguiendo de cerca a griegos como Posidonio, fenómenos meteorológicos, arco iris, agua, viento, tempestad, granizo, nieve, cometas, terremotos y también las inundaciones del Nilo. Pertenecen además a la literatura filosófico-natural romana las traducciones de Cicerón del *Timaeus* platónico y la traducción con comentario de Calcidio de comienzos del siglo IV, edit. por J. Wrobel (1876). Sobre el amor de los romanos a la naturaleza, cf. págs. 102 y 493.

6. Astrología y matemática. — Estímulo de primer orden era para la filosofía cosmológica, por lo menos en sus orígenes, en las colonias jónicas de los griegos, el conocimiento de los astros y el estudio del universo. El primer filósofo griego de la naturaleza, Tales, atrajo hacia sí la atención por la predicción de un eclipse de sol. Por el contrario, entre los romanos la necesidad metafísica, en la medida en que se nutre de la con-

templación y examen de los fenómenos celestes, no desembocó en la ciencia astronómico-matemática, sino sólo en la astrología. La astrología caldaico-helenística, que se robusteció en la época imperial romana adquiriendo gran importancia metafísica, fue cultivada ya con éxito por Nigidio Fígulo a finales de la República (Cap. XVI, pág. 361). El horóscopo ocupa la parte más importante del poema didáctico astrológico de Manilio en el reinado de Tiberio. Conservamos, del siglo IV, ocho libros de *Mathesis* de Fírmico Materno, edit. por W. Kroll, F. Skutsch y K. Ziegler (1897-1913); sobre la personalidad de Fírmico, cf. Cap. XVI, pág. 366.

En el mundo latino los astrólogos recibieron el nombre de *mathematici*. Esta denominación es característica de la falta actual de una orientación científica en la investigación matemática y astronómica. Cicerón mismo en *Tusc.*, I, 5, afirma que, frente a la brillante posición de la matemática griega, los romanos «limitaron el cultivo de esta ciencia al uso de las medidas y del cálculo». Partiendo de este estado de cosas, los romanos no podían participar en ninguna incitación a la especulación cosmovisiva. Sólo el agrimensor Balbo hizo entre los romanos una exposición de la geometría en tiempos de Trajano. Edición de su *Expositio et ratio omnium formarum* en *Schriften der röm. Feldmesser*, I (1848), páginas 91 sigs., Lachmann. La ,aritmética está representada en la literatura latina sólo por los 2 libros de Boecio *De institutione arithmetica*, edición de G. Friedlein (1867); cf. Cap. XV, págs. 315.

7. El neoplatonismo latino en África. — No obstante no fue en Roma ni en Italia, sino en África en donde el mundo latino acabó por dar a la Humanidad el fruto de su pensamiento filosófico. La situación cultural propia del África latina, notoria desde la época de los Antoninos, dio sus frutos en este terreno (Cap. XII, págs. 245 sigs.). Se trata de la línea que conduce desde Apuleyo y el platonismo africano hasta Agustín, cuya metafísica se nutre por igual de la literatura filosófica latina secular y del Cristianismo; cf. Cap. XIV, págs. 285 y 288; XVI, pág. 370. En esta evolución del intelectualismo africano desempeña su papel, como intermediario de cultura histórica, Cornelio Labeo (Cap. XII, págs. 251 sigs.), y como traductor de literatura neoplatónica Mario Victorino (Capítulo XIV, pág. 301). Dan testimonio de la germinación e iniciación de este desarrollo los escritos filosóficos de Apuleyo: *De Platone et eius dogmate*, *De deo Socratis* y el tratado *De mundo*, traducido de una obra apócrifa de Aristóteles. Edición crítica de estos escritos por P. Thomas (1908). El neopitagorismo y la literatura de la escuela de los sextios ejerció también fuerte influjo en la configuración de esta filosofía africana. La obra de Claudiano Mamerto, *De statu animae*, edit. por A. Engelbrecht en el *Corp. Vind.* (1885) patentiza la vigorosa influencia, proseguida a lo largo de la época imperial, del neopitagorismo y de su metafísica espiritualista, de su teoría sobre la no localización, *inlocalitas* de las almas. Es cierto que Claudiano Mamerto vivió en la Galia meridional, pero, como discípulo de Agustín, brinda la ocasión de contemplar los fundamentos

filosófico-antiguos de la Cristiandad africana. Ofrece hondas reflexiones sobre el mundo de las ideas neopitagóricas y las fuentes de Claudiano Mamerto Fr. Bömer, *Der lateinische Neuplatonismus und Neupythagoreismus und Cl. M. in Sprache und Philosophie* (1936). Para este trabajo, *Klassisch-philologische Studien,* cuad. 6; cf. también *Königsberger Festschrift für Imm. Kant* (1924), págs. 3 sigs. *Inlocalitas, Zur neupythagoreischen Metaphysik.* En conexión con la doctrina platónica de las ideas los neopitagóricos enseñaron la acorporeidad de la realidad metafísica, pero no el espiritualismo del neoplatonismo. Para esto, cf. también *Rh. Mus.,* 103 (1960), págs. 16 sigs.

DISCIPLINAS TÉCNICAS

8. AGRICULTURA. — La disciplina especial más antigua entre los romanos fue la agricultura. Conservamos cuatro obras en prosa. A ellas hay que agregar el poema didáctico de Virgilio las *Geórgicas.* Todavía en época preliteraria existen vetustas reglas agrícolas en el *carmen* antiguo itálico; cf. Macrobio, *Sat.,* V, 20, 18. La obra más antigua sobre agricultura es el libro de Catón, *De agricultura;* contiene, además de prescripciones sobre agricultura y economía doméstica, fórmulas para impetrar la protección del campo a Marte, dios itálico antiguo del tiempo y de la nación, también recetas de cocina y remedios salutíferos. Sobre el estado de conservación de este antiquísimo libro en prosa latina, cf. Cap. I, pág. 49. Edición de H. Keil-G. Goetz² (1922). Viene luego la obra de Varrón *Rerum rusticarum libri III,* que estudia el cultivo del campo y que en la ganadería otorga especial atención a los animales domésticos como las aves. También se habla de apicultura; edición de H. Keil-G. Goetz² (1929). En la época de la latinidad argéntea escribió Columela de Gades, en España, 12 libros *De re rustica.* Nos ha llegado además un libro aparte, *De arboribus,* que representa lo único que queda de una primera edición más corta de la obra general. Sobre el estilo de Columela y la composición del libro X que trata de jardinería en hexámetros, cf. Cap. XI, pág. 206. Edición crítica todavía incompleta de H. Lundström, *L. Iuni Moderati Columellae opera quae extant* (1897 sigs.). En el siglo IV, compuso Paladio la obra *Opus agriculturae,* que fue importante para la temprana Edad Media como escuela de Economía (Cap. XV, pág. 331). La obra comprende 13 libros en prosa y en ella hay un libro suplementario, el 14, en dísticos, sobre arboricultura; edición de J. C. Schmitt (1898). De otra parte, J. Svennung creyó haber descubierto un libro 14 de Paladio en un escrito sobre veterinaria, *De veterinaria medicina* (edición 1926); sobre esta cuestión cf. W. Becher, *Phil. Wochenschr.,* en *IL* (1929), Sp. 1516 sigs. Sólo extractos conservamos de la obra de Gargilio Marcial, que escribió en el siglo III. Edición miscelánea de los tratadistas romanos de Agricultura por I. G. Schneider, *Scriptores rei rusticae* I-IV (1974-7). Dada la gran experiencia agrícola de los romanos, es un fenómeno sorprendente la atención que en Roma se prestó a la obra sobre plantaciones africanas del cartaginés Magón después de la destrucción de Cartago. Como que Columela, I, 1, 13, llama a este cartaginés *rusticationis parentem,* «padre de la agricultura».

9. ARTE CULINARIO. — Las producciones literarias sobre arte culinario se relacionan tanto con la agricultura como con la medicina. Así como el libro sobre agricultura de Catón contiene recetas de cocina, así la doctrina médica sobre la dieta ofrecía pretexto para hablar de la materia. Sobre el libro de Antimo *De observatione ciborum*

(edición de V. Rose, 1877, y Liechtenhan, *Corp. med. lat.*, VIII, 1928), de la Antigüedad tardía, cf. Cap. XV, pág. 332. Se conserva un escrito especial sobre arte culinario, *De re coquinaria,* a nombre de Apicio, que, viviendo en tiempos de Tiberio, desempeñó un papel muy odioso, como hombre de crápula, en la historia de las costumbres de la época imperial. Por indicios del contenido, la obra no se compuso antes del siglo III. Edición de C. Giarratano y F. Vollmer (1922).

Es digno de consideración, desde el punto de vista de la historia de las costumbres, el poema gastronómico de Ennio, *Hedyphagetica* (*Enn. poes. rel.*², pág. 218, Vahlen), traducción de un poema del griego Arquéstrato de Gela, que corría a la sazón en la Italia meridional.

10. AGRIMENSORES. — *Mensor,* «medidor», era el nombre corriente del perito que se ocupaba de la medición de los límites de un campo, del plano de las ciudades y de los campamentos. Denominaciones posteriores son *agrimensores,* «medidores del campo», y *gromatici*; el último, nombre reciente, se deriva de *groma,* denominación usual entre los romanos desde antiguo del visor del agrimensor; esta palabra es una deformación del griego *gnomon* a través del etrusco. Sólo una colección de la Antigüedad tardía nos ha trasmitido escritos de los agrimensores romanos; sobre las circunstancias de su origen, cf. Cap. XV, pág. 331, sobre su trasmisión, Cap. I, pág. 18. Los gromáticos han sido editados y comentados en la obra de F. Blume, K. Lachmann y A. Rudorff, *Die Schriften der röm. Feldmesser, I Texte und Zeichnungen* (1848); II *Erläuterungen u. Indices* (1852). Una nueva refundición de los gromáticos empezó C. Thulin, *Corpus agrimensorum romanorum,* I, 1 (1913). La época clásica de la literatura gromática fue la de Domiciano y Trajano. Entonces vivió Sex. Julio Frontino, cuya personalidad nos es conocida a través de Tácito y de las cartas de Plinio. Fue pretor en el año 70 y, después de su investidura como cónsul, *Curator aquarum* en el año 97. Frontino cultivó literariamente varios dominios de la técnica. Se conservan extractos de su obra gromática, escribió además sobre arte militar. En consonancia con su cargo de curator de los acueductos romanos compuso también una notable obra, *De aquis urbis Romae,* ediciones de F. Bücheler (1858) y F. Krohn (1922). Además de Frontino tuvieron acogida en el tardío corpus extractos de algunos otros gromáticos de la primera época, como Higino y Balbo. Otros como Agenio Urbico pertenecen a la época de la formación del corpus, al siglo V.

11. METROLOGÍA. — Sobre pesos y medidas sólo poseemos obras en prosa y verso de la época imperial, edit. por F. Hultsch, *Metrologicorum scriptorum reliquiae,* II *Scriptores romani* (1866). Cf. Cap. XV, pág. 317.

12. ARTE MILITAR. — En el corpus de los gromáticos se contiene un escrito sobre defensa de campamentos, *De munitionibus castrorum*; está a nombre de Higino, que pertenece a los agrimensores clásicos de la época de Trajano y que hay que distinguir del anticuario Higino de la época augústea. Del agrimensor Sex. Julio Frontino se conservan cuatro libros de *Strategemata,* «estratagemas»; pero el libro IV es una adición posterior de mano ajena; no obstante, cf. también, sobre la cuestión de autenticidad de este libro, Gerhard Bendz (tesis, Lund, 1938). Edición de G. Gundermann (1888). Sobre cuestiones militares de los romanos en general, se extiende en estudio exhaustivo de fuentes antiguas Vegecio, escritor del siglo IV, en *Epitoma rei militaris*; edición de C. Lang² (1885). Sobre las fuentes de Vegecio, cf. E. Sander, *Rhein. Mus.,* 95 (1952), págs. 79 sigs. e ibíd. 99 (1956), págs. 153 sigs.

13. ARQUITECTURA. — Valor extraordinario para la Arqueología greco-romana poseen los libros *De architectura* de Vitruvio edit. por F. Krohn (1912). La obra fue compuesta a comienzos del gobierno autocrático de Augusto. Un hombre especialista y práctico de avanzada edad consiguió en esta obra una creación literaria extensa y admirable en su estilo, si bien la cultura general esparcida en la obra deja que desear. El examen crítico de las fuentes de Vitruvio tiene por tarea determinar los inspiradores griegos y prestar atención al importante problema de la Arqueología romana, consistente en indagar si se puede hablar de originalidad itálica en la Arquitectura frente al helenismo. Conocemos la actividad técnica de Vitruvio por él mismo; construyó una basílica en Umbria y se ocupó durante mucho tiempo oficialmente en la fabricación de catapultas y proyectiles. Además introdujo, según Frontino, mejoras técnicas en el servicio de aguas de Roma. Para la valoración de toda la obra de Vitruvio, cf. también pág. 189; para la construcción de teatros, págs. 504 sig.

CIENCIAS NATURALES Y MEDICINA

14. LA «NATURALIS HISTORIA», DE PLINIO. — Fuentes para la vida de Plinio, nacido en Comum, en la llanura del Po, son, además de las cartas del sobrino, *Epist.*, III, 5; VI, 16 y 20, los datos biográficos de su *Nat. hist.* y una *Vita* de Suetonio (Cap. I, pág. 59), contenida en los manuscritos de la obra. Plinio el Viejo hizo famoso su nombre en competencia con el epistológrafo. Es un carácter representativo del siglo I. El sobrino describió el género de vida del tío con vivos colores. Claro que el autor de la *Historia natural* se diferencia del carácter retórico del epistológrafo como el cristal mineralógico del azúcar cristalizado. Plinio el Viejo era un fiel compañero de trabajo de Vespasiano. Poseía como éste una firmeza incansable que derrochaba día y noche. Plinio desmentía la frase de la moral estoica, de Aristón y Séneca, según la cual el hombre tiene que dividir su vida utilizando el sueño como aduanero; dormía a ratos, cuando tenía tiempo. En esta actividad jamás desfalleciente se expresaba su reciedumbre de antiguo romano, que demostró tanto en la guerra contra los germanos siendo oficial, como en su actitud imperturbable durante su observación de la erupción del Vesubio en el año 79, a la que había acudido como jefe del puerto militar de Misenum para ayudar a la población de allí (Plin., *Epist.*, 6, 16, 9), y en la que encontró la muerte a los 56 años. De esta manera, sin rival en su voluntad de servicio al público, se entregó además a un estudio continuo para disfrute particular. En todo los momentos libres se entregaba a la lectura. No encontraba libro tan malo del que no pudiera aprender algo. Plinio cumplió a la perfección el consejo que, según Cicerón, *Pro Planc.*, 66, dio Catón al comienzo de sus *Orígenes* a los personajes romanos de la vida pública, esto es, que procurasen atender no sólo a su *negotium* sino también a su *otium*. Entre sus obras perdidas sobresalen los 20 libros de la Guerra contra los germanos, que Tácito utilizó (Cap. XIX, página 428); le indujo a escribir esta obra la figura heroica de Druso, que se le apareció en sueños. Su sobrino Plinio, *Epist.*, 3, 5, 3 sigs., da una nómina de las obras de Plinio el Viejo. La serie de noticias sobre la histo-

ria de la antigua Germania se remonta de Tácito a la obra de Plinio el Viejo *Bella Germaniae* (cf. arriba pág. 428) y desde ésta a la obra de Aufidio Baso, que Quintiliano, *Inst.*, 10, 1, 103, cita *in libris belli Germanici*; en Plin., *Epist.*, 3, 5, 6, el título de la obra de su tío reza *A fine Aufidi Bassi triginta unus.* — El sobrino, *Epist.* 3, 5, 10, describe su método de trabajo: *liber legebatur, adnotabat excerpebatque.*

Por lo demás, la *Historia Natural* de Plinio, no se funda en la observación de la naturaleza; es saber libresco, fruto de lecturas. Sobre la manera de enjuiciar la aportación científica en el trabajo de Plinio, cf. Cap. XI, pág. 216. Pero considerados como obra de exclusivo alcance literario, los 37 libros de la *Nat. hist.* constituyen una magnífica creación.

El libro I contiene indicaciones del contenido y recuento de las fuentes. Luego empieza la obra propiamente dicha con una descripción físico-matemática del universo, libro II; sobre éste, cf. *Philologus* LXXIX (1924), páginas 358 sigs. y W. Kroll, *Die Kosmologie des Plinius* (*Abhandl. d. Schles. Ges.* 3, 1930). En la descripción del mundo se incluye la descripción de la tierra, geografía y etnografía: libros III-VI (Cap. XIX, pág. 442). El libro VII contiene antropología y fisiología del hombre. La otra parte de la obra, los libros VIII-XXXVII tratan de la zoología, botánica y mineralogía, metalurgia y petrografía. Pero en esta parte se revela, en la ordenación del conjunto de la materia y en la manera de tratarla, la tendencia práctica que aparece constantemente en las producciones científicas de los romanos. El estudio del oro y de la plata, libro XXXIII, del bronce, libro XXXIV, de los colores, libro XXXV, de las piedras, libro XXXVI, de las piedras preciosas, libro XXXVII da lugar a que el centro de gravedad de la exposición se desplace al tema de la elaboración por el hombre de la plata y del oro, de los colores y de la piedra para conseguir obras de arte pictóricas y plásticas. De esta manera los libros de Plinio XXXIII sigs., de carácter histórico y artístico, ofrecen a la arqueología en muchos aspectos una verdadera mina de datos; para la investigación de éstos, comprendida la determinación de sus fuentes, sirven trabajos como el de A. Kalkmann, *Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius* (1898).

En lo que respecta finalmente a la zoología y a la botánica, que constituyen el núcleo de toda la obra, la *Historia Natural*, de Plinio, las orienta hacia la Medicina. Los remedios procedentes del reino animal y vegetal deben estar en conexión. Incluso la ordenación lógica del conjunto se sacrifica a la finalidad de conseguir una exposición coherente de los remedios salutíferos. Así la zoología se trata de una manera discontinua. A los libros VIII-XI, de contenido zoológico, siguen los libros XII-XXVII, de botánica. De éstos, los libros XX-XXVII tratan de los remedios procedentes del reino vegetal, mientras que XXVIII-XXXII añaden los obtenidos del reino animal.

Ediciones de D. Detlefsen, 6 tomos con índices (1866-82), y de C. Mayhoff, con reseña de los paralelismos relativos al contenido bajo el texto, 5 tomos (1892-1909). Extensa obra sobre las fuentes de Plinio de F. Münzer, *Beiträge zur Quellenkritik der Naturg. d. Pl.* (1897).

15. LA MEDICINA. — Cf., pág. 135, la frase de Catón contra los médicos griegos. Sólo desde el siglo IV en adelante, cuando se tradujeron conspicuas obras de médicos griegos, conservamos una copiosa literatura médica en latín. Sólo adicionalmente entraron también en consideración en esta literatura traducida, extractos de la antigua producción latina. Así la materia de los libros médicos de Plinio se estructuró en el siglo IV en la *Medicina Plinii*, de enorme resonancia, ed. por V. Rose (1875). Sobre la historia de la medicina en Roma y sobre todo en el Occidente latino, cf. Cap. XV, págs. 318 sig.: «La literatura médica de la Antigüedad tardía». Conservamos además de la época áurea de Roma, el siglo I de la época imperial, dos obras, que ciertamente no son testimonio de una ocupación original de los romanos en la Medicina, pero son importantes para la Antigüedad en su conjunto y para la historia de la medicina. Se conserva el libro *Compositiones*, «recetas», de Escribonio Largo, médico áulico del emperador Claudio; edición de G. Helmreich (1887). Una extensa obra casi del mismo tiempo son los ocho libros titulados *Medicinae*, de A. Cornelio Celso, cuya época, lengua y antecedentes griegos están determinados en los Prolegómenos de la magistral edición de F. Marx: *Corpus medicorum latinorum*, I (1915). La edición completa de este corpus es de muy lenta publicación: *CML*, II, 3 (1916): *Quinti Sereni Liber medicinalis*, ed. Fr. Vollmer; V (1916), *Marcelli, De medicamentis liber*, ed. M. Niedermann.

ENCICLOPEDIAS

16. CELSO Y MARCIANO CAPELLA. — Los libros médicos de Celso son restos de una gran enciclopedia, de una obra titulada *Artes*. La enciclopedia de Celso, conservada al menos en parte considerable es un importante punto de partida para conseguir una visión general de la literatura latina de las *Artes liberales*. Dado este concepto de la historia de la cultura, cambiaba en la Antigüedad la posición de cada una de las especialidades. Celso parece haberse adherido a Catón en la determinación de las artes especiales consideradas como necesarias para la vida. Cierto que en relación con Catón no se sabe con seguridad en qué medida los manuales de éste y su enseñanza *Ad filium* (cf. pág. 445) estaban comprendidos en el círculo cerrado de las *Artes liberales* (cf. F. Marx, loc. cit. *A. Corn. Celsi quae supersunt*, págs. VII sig.). Si la respuesta es afirmativa, hay que considerar como primera enciclopedia romana a esta obra de Catón el Censor y poner a su lado como segunda enciclopedia romana las *Disciplinae* de Varrón, que pergeñadas de manera distinta que la obra de Catón se proponían como finalidad la preservación de la cultura humana. Sobre esto y sobre el problema de si en la Enciclopedia de Celso tenía cabida, y en qué lugar, la filosofía, cf. págs. 315 sigs. K. Barwick, *Philologus*, 104 (1960), págs. 236 sigs. resucita de nuevo la espinosa cuestión relativa al contenido de la enciclopedia de Celso.

Además de Celso el otro punto de arranque en la historia de la enciclopedia latina es la obra de la Antigüedad tardía de Marciano Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii libri IX*, edit. por A. Dick (1925). La obra de Marciano Capella enlaza con las *Disciplinae* de Varrón, que a su vez facilitaron grandemente la adopción en Roma de la *enkyklios paideia* de los griegos; cf. F. Ritschl, *Opuscula*, III (1877), páginas 352 sigs. En la tesis doctoral de Königsberg mecanografiada, dirigida por O. Immisch y redactada por F. Mielentz, *Beiträge zur Geschichte der Artes liberales im Altertum* (1923), se estudia el concepto de las *enkyklioi technai* y de la *enkyklios paideia* desde los pitagóricos pasando por Platón e Isócrates hasta Posidonio. Cf. también K. Watzinger, *Rhein. Mus.*, LXIV (1909), págs. 208 sig., y W. Schmid, *Phil.*

Wochenschr., XLVII (1928), Sp. 648 y 53. Además, para la importancia de la enciclopedia en la Antigüedad tardía, sobre Varrón, Celso y Marciano Capella, así como el desarrollo en *Quadrivium* y *Trivium* de la Edad Media, cf. Cap. XV, págs. 315 sigs. Sobre la obra enciclopédica de Ampelio, cf. Cap. XIX, pág. 439.

GRAMÁTICA Y MÉTRICA

17. LOS GRAMÁTICOS DE LA REPÚBLICA.— En la reseña *De grammaticis* de Suetonio se describe con claridad la aparición de la gramática en Roma; esta aparición se relaciona en la obra con la presencia en Roma, en el año 168, del gramático de Pérgamo Crates de Malos (cf. H. J. Mette, *De Cratete Mallota*, tesis, Berlín, 1931). La investigación sobre la vida del lenguaje fue suscitada en el helenismo por la pregunta de si había de prestarse mayor atención a la analogía, a la regularidad de los fenómenos o a la anomalía, es decir, a la libre movilidad de la expresión. Los gramáticos de Pérgamo se arrimaron a la última opinión, los de Alejandría a la primera. El más antiguo escrito gramatical de los romanos conservado, los libros de Varrón, *De lingua latina*, ocupan un lugar intermedio en este círculo de ideas (cf. H. Dahlmann, *Varro u. die hellenistische Sprachtheorie, Problemata*, 5, 1932). De los 25 libros de que constaba la obra dedicados a Cicerón, menos los libros 2-4, poseemos 6, del 5 al 10. La obra trataba todo lo referente a la lengua, desde la etimología a la sintaxis; cf. H. Dahlmann, *Varro u. die hellenistische Sprachtheorie* (1932). Edición de G. Goetz y F. Schoell (1910). Sobre la obra retórico-gramatical de César, los dos libros *De analogia*, cf. Cap. XIX, pág. 436, y H. Dahlmann, *Rhein. Mus.*, LXXXIV (1935), páginas 258 sigs.

En lo referente a otros gramáticos de la República y de la primera época imperial, Suetonio en la obra citada trae un estudio sobre la personalidad, actividad docente y obras de cada uno. Cierran su enumeración jefes de escuela como Remio Palemón, del tiempo de Tiberio, y Probo, de la época de los Flavios. Colección de los fragmentos de los Gramáticos hasta la época de Augusto inclusive por Hyg. Funaioli, *Grammaticae Romanae fragmenta*, I (1907).

Además de la investigación del lenguaje, figuraba la actividad filológica de los gramáticos, que se extendía a la fijación de los textos y a su explicación; sobre esto cf. Cap. I, págs. 46 sigs., 50 y 57.

18. LA LITERATURA GRAMATICAL SUBSISTENTE DE LA ÉPOCA IMPERIAL Y LAS GLOSAS. — La gran obra de H. Keil, *Grammatici latini*, I-VII (1856-79), en reimpresión parcial 1913-23, trae la edición crítica del inventario conservado, excepto Varrón, de los gramáticos latinos. *Gram. lat.*, I, contiene los dos grandes escritores didácticos del siglo IV: Carisio, I, págs. 1 sigs., y Diomedes, I, págs. 299 sigs.; ambos se basan en obras más antiguas como la de Romano, del siglo III; cf. Cap. XIII, pág. 256. Edición crítica aparte de Carisio por C. Barwick (1925). *Gram. Lat.*, II y III, tratan de Prisciano, por M. Hertz; sobre él, su persona y su influencia histórica, cf. Cap. XIV, pág. 293. Además de Prisciano, Carisio y Diomedes, los *Gram. lat.*, en el libro IV, págs. 355 sigs., destacan la pequeña y grande *Ars grammatica* de Elio Donato, que gozó de gran predicamento tanto como maestro de la lengua como en su actividad filológica; cf. Cap. I, págs. 57 sig. y 59. Del acervo restante de los gramáticos latinos conservados, las obras ortográficas del siglo III de Terencio Escauro, *Gramm. lat.*, págs. 11 sigs., y Velio Longo, VII, págs. 46 sigs., atestiguan la lucha entablada por la gramática contra la lengua vulgar. Del libro escolar de Cominiano trata J. Tolkiehn, *Cominianus* (1910). Cf. también las ediciones

de Tolkiehn de la *Ars grammatica,* de Dositeo, (1913), y de la *Ars* medieval, de Clemente (1928); sobre esto K. Barwick, *Gnomon,* VI (1930), págs. 385 sigs. Bibliografía sobre el lugar que ocupan los gramáticos romanos en la historia de la lingüística se encuentra en A. Gudeman, *Realenc.,* VII (1912), Sp. 1798 sigs. Sobre la lógica en la gramática latina, cf. arriba, pág. 463.

A finales de la Antigüedad se compusieron en gran cantidad vocabularios latinos, los glosarios; colección de los más importantes en la edición crítica de G. Goetz, *Corpus glosariorum latinorum* (1888 s.) y *Thesaurus glossarum emendatarum* (1901 sigs.).

19. Los métricos.— Entre los romanos, la métrica estuvo menos vinculada a la música y a la armonía que a la gramática. Sólo Agustín en sus 6 libros *De musica* se ocupa circunstanciadamente de la rítmica fundada en la música. El primer metricólogo conservado Cesio Baso, *Gram. lat.,* VI, págs. 255 sigs., en su llamada teoría de la derivación, esto es, del origen de todos los versos a partir del hexámetro dactílico y del trímetro yámbico, está influido por Varrón. El poeta Persio dedicó su 6.ª sátira a Cesio Baso. Sin relación estrecha con la doctrina métrica de Baso está el epítome a él atribuido, *De metris Horatii, Gram. lat.,* VI, págs. 305 sigs.

A la época de los Antoninos pertenece el poema didáctico de Terenciano Mauro, que escribió 3 libros: *De litteris, De syllabis, De metris.* En ellos se relaciona la prosodia con la métrica. El libro III es especialmente instructivo porque en él se describe cada verso empleando su medida propia. Edición de C. Lachmann (1836), y *Gramm. lat.,* VI, págs. 325 sigs.

Sólo en fragmentos conocemos el manual de métrica de Juba de la época tardía de los Antoninos; pero es importante porque en él se contrapone la explicación de los versos basada en «metros naturales», *metra prototypa,* a la basada en la derivación del hexámetro y del trímetro; fragmentos *Gramm. lat.,* VI, págs. 620 sigs.

La más extensa métrica de los romanos que conservamos es la obra de Mario Victorino, del siglo IV, *Gramm. lat.,* VI, págs. 3 sigs.; en ella se da como tal la parte tomada del antiguo metricista Aftonio. Sobre la personalidad de Mario Victorino, cf. Cap. XIV, pág. 301. Se conserva también una métrica dentro de la gramática de Mario Plocio Sacerdos, del siglo IV, *Gramm. lat.,* VI, págs. 427 sigs. En el marco de su producción gramatical, trataron también cuestiones de métrica Diomedes y Prisciano, cf. *Gramm. lat.,* I, págs. 473 sigs., y III, págs. 418 sigs. Manuales de métrica tienen Fortunaciano, que hay que datar en los siglos III-IV: *Gramm. lat.,* VI, págs. 278 sigs., y Malio Teodoro, cónsul en 399, *Gramm. lat.,* VI, págs. 585 sigs., *De metris ad filium.*

ANTIGÜEDADES E HISTORIA DE LA CULTURA

20. M. Terencio Varrón. — La investigación histórico-cultural de la vida propia del pueblo se desarrolló entre los romanos en unión con la filología y la gramática desde la época de los Escipiones y de los Gracos. El primer anticuario romano, dotado de conocimientos lingüísticos y erudición, de juicio crítico y de aliento investigador, fue el caballero romano L. Elio Estilón, de Lanuvium; sobre él, cf. Cap. VIII, pág. 144. A Estilón sigue Varrón, que, según Cicerón y Gelio, fue discípulo de aquél; el más notable anticuario romano, Varrón, nacido, según Jerónimo en el año 116

a. de C., sobrepasó la edad de 80 años; era oriundo, según Símaco, de Reati, cerca de Roma, en las montañas sabinas. Allí poseyó seguramente una hacienda y a la Sabinia consideraba él, habida cuenta de la legendaria participación de los sabinios en la fundación de Roma, como patria y lugar de adopción de la genuina romanidad antigua. Como cuestor y pretor y en otros cargos satisfizo cumplidamente las exigencias del estado; como legado de Pompeyo quedó prisionero de César en España en el año 49. Desde entonces renunció a la vida política, sin que pudiera evitar, sin embargo, la proscripción de Antonio; pero la ayuda de amigos le salvó, según Apiano, *Bell. civ.*, IV, 47 (cf. C. Cichorius, *Römische Studien*, 1922, págs. 189 sigs. *Zu Varros Lebensgeschichte*). A través del juicio admirativo de Cicerón, *Brut.*, 205, y de muchos pasajes de sus *Cartas*, se advierte el lugar que Varrón ocupaba en la esfera cultural más alta de su época. Pero para trazar la semblanza de Varrón no se le puede poner en parangón con sus contemporáneos. Se le debe, ante todo, comparar con Catón el Viejo; sólo entonces resalta su silueta destacando lo que hay en ella, lo que falta, lo que es distinto y lo que aparece como digno de admiración y excepcional. Varrón tiene de común con Catón el que ya éste en su actividad histórica prestaba a los logros culturales aquella atención que, en la producción literaria de Varrón, alcanzó frutos de inestimable valor. El que ambos, Catón y Varrón, hayan dejado obras sobre agricultura, es sólo un síntoma de que absorbieron su energía natural de la tierra y del suelo materno de Italia más que de la ciudad de Roma. En los rasgos toscos, probos, de campesinos doblados de militares que no faltan en ambos, se aprecia de igual manera aquella enorme vitalidad que los condujo al cuarto de estudio y les hizo elegir, en medio de rollos papiráceos, literatura griega y documentos latinos, un nuevo amor y una patria abstracta. A diferencia de Catón, Varrón puso el centro de gravedad de su naturaleza en el hombre literario, en donde no tuvo más éxito que el autor de los *Orígenes*, pero sí más profundo y extenso. También la compenetración con el mundo helénico y la filosofía era en Varrón, en consonancia con su tiempo, mucho más vigorosa que el siglo II. Varrón, en medio de la muchedumbre de las corrientes filosóficas griegas, se mantuvo adicto al escepticismo y a la Academia, pero reportó también utilidad de la profundidad científica de teorías histórico-culturales que poco antes había expuesto el estoico Posidonio.

Varrón no fue orador como Catón, no fue un activo caudillo como aquél, capaz de hacer vibrar al público en la acusación y en la defensa, en el ergotismo y la tenaz persecución de lejanas metas políticas. Pero también Varrón, al menos ocasionalmente, se sintió atraído hacia los panfletistas políticos y en el *Trikaranos*, «el monstruo de tres cabezas», entabló batalla contra César, Pompeyo y Craso, cuyo triunvirato censuró (C. Cichorius, *Römische Studien*, 1922, pág. 211). Tanto Varrón como Catón poseyeron vena satírica. En Catón, se reveló ésta de soberbia manera en la burla de las matronas romanas aficionadas a la política, al dominio sobre el hombre y al lujo, y también en sus diatribas contra los médicos griegos. Pero Varrón escribió no menos de 150 libros de sátiras meni-

peas; cf. Cap. XXIII, 5. Pero luego, extraño al espíritu de la época y al ambiente circundante a causa de la transformación operada, terminó Varrón por entregarse de lleno al pasado de Roma y a su investigación como precursor científico del romanticismo augústeo, en la medida en que éste tuvo necesidad de una preparación consciente. Julio César reconoció la importancia de Varrón para la Roma intelectual y para la historia de la cultura de Italia. Según Suetonio, *Iul.*, 44, recibió de éste el encargo de regir las bibliotecas del Imperio. Su producción literaria llegó a 500 libros, según noticia que a la edad de más de 70 años nos da el propio Varrón en Gelio, III, 10, 17. A esta producción de Varrón, cuyo positivo valor corre parejo con su extensión, se debe la mayor parte de lo útil y transmisible como saber compulsado y seguro que la época augústea supo sobre sus ideas, usos y costumbres, sus hombres y dioses.

Conocemos el catálogo de los escritos de Varrón, transmitido por un fragmento de carta de Jerónimo, muy incompleto. Fr. Ritschl, al que se debe en gran medida el redescubrimiento de Varrón, encontró en él el punto de partida para un estudio ordenado de todos los escritos. H. Dahlmann, *Realenc. Suppl.*, VI (1935), Sp. 1172 sigs., establece un cotejo de la colección de los fragmentos actuales de los escritos varronianos. En muchos escritos aparecen mezclados de una manera peculiar la investigación y el arte literario. Estrechamente relacionado con la poesía satírica de Varrón está el género en prosa, que no se encuentra en otros autores, de los *Logistorici* en donde *logos*, «charla» o «diálogo», e *historia*, «relato histórico», aparecían mezclados con pláticas sobre el culto de los dioses, la educación de los niños, la salud y otros temas de índole variada y muy general. Sobre el logistórico *De pace*, en Agustín, cf. Cap. XVI, pág. 370. Sobre el logistórico *Cato, De liberis educandis*, cf. Robert Müller, *Varros Logist. über Kindererziehung* (*Klass.-Philog. Studien*, 12, 1938). Aquí se trata extensa y detalladamente de la forma literaria de esta literatura varroniana, de su contenido y del método del autor.

Cf. sobre la obra cronológica de Varrón, *De gente populi romani*, Cap. XIX, págs. 421 sigs.; sobre su obra de agricultura, pág. 458; sobre su obra de gramática, pág. 463; sobre su enciclopedia, pág. 462. Fue fundamental su trabajo filológico y pinacográfico para la transmisión de la literatura arcaica; cf. Cap. I, pág. 49. Sobre su investigación histórico-literaria, el método documental de ésta, pero también sobre sus limitaciones, cf. *ibid.*, págs. 62 sigs. Es de lamentar especialmente la desaparición de su obra histórico-cultural *De vita populi Romani*. Sobre esta obra, cf. B. Riposati, *M. Terentii Varronis De vita populi Romani* (Milán, 1939), y también A. Klotz, *Philol. Wochenschr.*, 59, 1939, Sp. 1154 sigs. Constituía el punto culminante de la investigación de Varrón sus *Antigüedades romanas*, que en la parte I, las *Antiquitates rerum humanarum*, ordenada en 4 grupos de seis libros cada uno, trataba de personas, épocas y cosas. Sobre la parte II, *Antiquitates rerum divinarum*, cf. Cap. XVI, pág. 359. El armazón especulativo de esta literatura de Varrón, sujeta al significado de los números, resalta también en la estructura de esta obra capital.

El emitir un juicio sobre el método científico de Varrón implica también un juicio sobre la aptitud romana para la investigación

arqueológica. Se ha creído poder poner de relieve la independencia de Varrón señalando su alejamiento de los traductores de modelos griegos y contraponiendo a su trabajo obras como la medicina de Celso, las *Naturales Quaestiones* de Séneca y la *Historia Naturalis* de Plinio. Podría parecer atrayente el poner el problema de la originalidad romana bajo la alternativa de traducción o libre imitación, como hizo H. Dahlmann, *Realenc.*, loc. cit., Sp. 1180. Pero así no penetraremos en el meollo del problema de la originalidad de los anticuarios romanos como Varrón. La originalidad del método científico de los romanos sólo puede valorarse en la comparación de la ciencia del espíritu y de la ciencia natural, porque la dialéctica de la investigación exenta de finalidad, que faltaba a los romanos a diferencia de los griegos, es, incluso en términos absolutos, distinta en la investigación de la ciencia natural que en las ciencias del espíritu. Prescindiendo del método aprendido y experimentado, la investigación científica de Varrón estuvo vivificada por su sentimiento patrio de tal modo que de él se puede aprender lo fundamental sobre el espíritu de la Italia antigua. El *Bios Hellados*, la historia de la cultura griega de Dicearco, fue sin duda la que dio forma literaria a la obra de Varrón *De vita populi Romani*, pero las noticias y métodos documentales sobre su patria fueron lo principal, fueran cualesquiera la forma y el esquema de desarrollo estructural-literario en que aquéllas y aquéllos aparecieran plasmados. En los dominios científico-espirituales de la jurisprudencia, de la moral, de la política, de la historiografía, e incluso de la cultura y de la arqueología se parece la espontaneidad técnica de los romanos a la relación del Renacimiento italiano con el helenismo más de lo que probaría la problemática de la originalidad romana fundada en la alternativa traducción o imitación libre. Menos teóricamente y procediendo según las circunstancias, los romanos fueron obedientes a su propio genio y lo llevaron al triunfo en estos dominios culturales, que, sin ser ciencia exenta de finalidad, tenía mucho de ciencia.

La contradicción de las interpretaciones sobre el carácter científico de Varrón se hacen sobremanera patentes en el concepto primordial de sus *Antiquitates rerum divinarum*, el concepto del *deus certus*. Fue el propio Varrón quien acuñó este concepto; pero se trata de saber lo que propiamente significa este concepto acuñado por él. Una filología desprovista de instinto asentó a Varrón en su propio intelectualismo y refirió el concepto de *certus* al grado de seguridad que él habría podido creer alcanzar en la determinación de la naturaleza de los antiguos dioses itálicos. Esta incomprensión fue rechazada, siguiendo a Sam Wide, por H. Usener, *Keraunos* (*Kl. Schriften*, IV, 1913, pág. 497). Sobre las erróneas conclusiones producidas por este desconocimiento del método de trabajo de Varrón y sobre la verdadera faz del autor en su ciencia, aquí como en otros lugares, cf. *Philol. Wochenschr.*, XLI (1921), Sp. 832 sigs. y además págs. 86, 228, 306.

21. Los anticuarios conservados de la época imperial. — Gracias a la conservación de las investigaciones hechas sobre Varrón, tenemos noticias de dos pequeños escritos. El fragmento *De praenominibus*, conservado como libro 10 del Epítome de Va-

lerio Máximo, págs. 587 sigs. Kempf (cf. Cap. XVIII, pág. 407), comienza con la frase *Varro simplicia in Italia nomina fuisse ait*; Th. Mommsen, *Die römischen Eigennamen* (*Röm. Forschungen*, I, 1864, pág. 5), rechazó la simplicidad de la nomenclatura latina más antigua, pero el hallazgo de la inscripción más antigua confirmó brillantemente la teoría de Varrón (cf. Cap. V, pág. 111). En la investigación de Varrón se basa también, en lo esencial, el importante escrito de Censorino, *De die natali*, edit. por F. Hultsch (1867); sobre la transmisión de éste, cf. Cap. I, pág. 18. La primera parte trata del hombre, nacimiento y edades de la vida; la segunda, de la división romana del tiempo, siglo, año, mes, división de las horas del día y de la noche.

El heredero de Varrón entre los anticuarios de la época imperial es en cierto sentido Suetonio, que, por cierto, se diferencia de aquél, como personalidad, tanto como la época de Adriano de la de César. Pero por la extensión y variedad de las antigüedades tratadas y, especialmente por su importancia para la crónica personal de la historia literaria, Suetonio se aproxima muchísimo a Varrón. Existen testimonios de títulos de obras concernientes a las fiestas romanas, al año romano, a vestidos y trajes, usos y costumbres y a cargos públicos. Sus libros *Prata*, «praderas», toman el título de su abigarrado contenido; se relacionan con la literatura griega de título equivalente, *Leimon*, de Pánfilo y gramáticos afines, y tuvieron enorme resonancia en tiempos posteriores; cf. F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III (1930), págs. 316 sigs. *Neptunia Prata*. Sobre el «opus miscellaneum» intitulado *Limon*, de Cicerón, cf. *Rhein. Mus.*, 100 (1957), págs. 31 sigs. Esta obra de Cicerón nos ha transmitido los versos del propio orador y los de C. César Vopisco Sesquículo transmitidos por Donato-Suetonio, *Vit. Terent.*, 7, que enjuician el arte de Terencio, cf. pág. 527. Al lado de la herencia arqueológica de Suetonio, conocida sólo fragmentariamente, figura su biografía política e histórico-literaria conservada; sobre esto así como sobre su vida y su obra entera en la obra exhaustiva de Reifferscheid, cf. Cap. XIX, págs. 434 sigs.

Todavía antes de que Suetonio se uniese al trabajo de Varrón, otros anticuarios del siglo I consiguieron logros importantes. En tiempos de Augusto floreció Verrio Flaco, anticuario conspicuo. Su obra *De verborum significatu* pervive en el epítome de Festo, conservado parcialmente, y que Paulo Diácono de nuevo resumió; cf. Cap. X, pág. 188 y XIII, pág. 256. Un intento de restauración de Verrio Flaco por el gran filólogo K. O. Müller con orientación histórico-cultural en la edición de Festo (1839). Otra edición de Festo por W. M. Lindsay (1913). Sobre los fastos prenestinos y Verrio Flaco, cf. Cap. XVI, pág. 357.

De la época de los Antoninos conservamos los 20 libros de *Noctes Atticae*, de Gelio, que con su nombre aluden a la estancia en Atenas del autor y a su trabajo allí. Por su contenido representan una amena comunicación de lecturas y de los resultados de la investigación arqueológica personal. Sobre el método de trabajo de Gelio, cf. Cap. XII, pág. 251, y sobre su arte literario, cf. Cap. III, pág. 96. Edición crítica acompañada de paralelos relativos al contenido por K. Hosius (1903).

Ríos caudalosos de antigua tradición histórico-cultural y un tesoro de numerosas y valiosas citas extraídas de la literatura arcaica afluyen a la obra del siglo IV *De compendiosa doctrina*, de Nonio Marcelo. En esta obra rivalizan, por supuesto, la ignorancia y ligereza del autor con el valor inestimable del material utilizado. Edición crítica de W. M. Lindsay (1903). Sobre el método de trabajo de Nonio, cf. Fr. Marx, *Lucilii rel.*, I, págs. LXXXII sigs., y II, pág. VI (cf. *Diatribe in Sen. frg.*, I, pág. 74).

La última gran mina, de fines de la Antigüedad, de noticias arqueológicas interesantes para el alumbramiento de fuentes, desconocidas por otros medios, son los 20 libros de *Etymologiae* u *Origines*, del obispo Isidoro de Sevilla, que vivió alrededor

del 600. Cf. A. Schmekel, *Isidorus von Sevilla, Sein System und seine Quellen* (1914). Edición de W. M. Lindsay (1912).

Sobre Macrobio, cf. Cap. XIV, págs. 301 sig. y XVI, pág. 361. Sobre su método y el prurito de silenciar cuidadosamente las fuentes directas utilizadas por él, cf. pág. 365.

LOS MITÓGRAFOS

Una arqueología y una historia de la cultura nacional suele en general obtener los primeros saberes de la leyenda y del mito del pueblo en cuestión. Pero los arqueólogos romanos se interesaron muy poco por los mitos itálicos. La gran cuestión es saber si hubiera sido posible encontrarlos. Sobre la posibilidad de que cantos a los antepasados, de la especie a la que se refiere Varrón en su *Historia de la cultura romana,* hayan conservado leyendas nacionales, cf. Cap. XIX, págs. 418 sigs. H. Usener, en *Kl. Schriften,* IV (1913), págs. 93 sigs., trató de interpretar las mitos itálicos de los dioses. Sobre las leyendas nacionales de los itálicos y las leyendas cultuales romanas, cf. también *Der altröm. Gottesbegriff* (1921), págs. 88 y 98 sig.

De todos modos, el influjo griego se dejó sentir eficacísimamente en el genio romano en lo tocante a la leyenda y al mito. Ya al comienzo de su colonización, los griegos de la Italia meridional y de Sicilia incluyeron a Italia en el ámbito de sus leyendas. Se puede seguir este fenómeno en la leyenda de Eneas, que aparece asentada, por vez primera, en localidades itálicas en la versión de Estesícoro; cf. O. Rossbach, *Realenc.,* I (1894), Sp. 1013 sigs., E. Wörner, *Roschers Lexikon d. gr. u. r. Mythologie,* I (1884-90), Sp. 176 sigs. En la leyenda de Rómulo desempeña igualmente un papel considerable la idiosincrasia poética griega; cf. A. Rosenberg, *Realenc.,* 2 Reihe, I (1914), Sp. 1074 sigs.; E. Kalinka, *Die Sage von der Gründung Roms.* en *Neue Jahrb. f. Wiss. u. Volksbild,* XI (1935), págs. 401 sigs. Los romanos se encontraron a gusto con la inclusión en la leyenda heroica griega, porque con ello se realizaba la conexión con la cultura mediterránea oriental. Además la decidida penetración de las leyendas helénicas ocurrió en aquel período de la primera época, en la que el apartamiento puritano de la vida romana de solicitaciones artísticas abría las puertas a la fantasía de lo exótico (Cap. II, págs. 73 sigs.). Así sucede que la materia mitográfica de los anticuarios romanos no representa otra cosa que una ramificación de la mitología griega. Son pocos también los manuales de mitografía antigua que se conservan en lengua latina.

22. El libro de leyes de Higino, los Mythographi Vaticani y Fulgencio. — El liberto de Augusto, C. Julio Higino es conocido como bibliotecario (Cap. X, pág. 190), como biógrafo (XIX, pág. 434) así como autor de *Exempla* (XVIII, pág. 407). Participa de la gloria de este nombre el mitógrafo Higino, cuya personalidad nos es desconocida y cuya tardía existencia sólo puede deducirse de observaciones obtenidas de su libro, que conservamos, *Hygini fabulae.* Por errores de traducción se nota que la obra está vertida del griego. Constituyen el contenido árboles genealógicos de dioses y héroes, los diversos ciclos épicos y un elenco de motivos legendarios, como pactos de amistad, etc. Es excepcional el libro para nuestro conocimiento de la materia trágica griega. De la fábula 257 tomó Schiller su inspiración para la balada «Die Bürgschaft». Para la fábula 220, *Cura,* cf. pág. 566.

En las *Fabulae* de Higino aparece un escrito sobre el firmamento atribuido asimismo a *Hyginus,* en el que ocupan gran espacio los mitos sobre «metamorfosis en astros», *Katasterismoi.* La redacción de este escrito está determinada en lo que se refiere a su cronología superior por su dependencia de los *Katasterismoi*

griegos, que se atribuyen a Eratóstenes y que pertenecen a los primeros siglos de la época imperial. Edición de las *Fabulae*, por M. Schmidt (1872), y H. J. Rose (1933; cf. K. Hosius, *Philol. Wochenschrift*, LIV, 1934, Sp. 858 sigs.); de las *Astronomica*, por B. Bunte (1875).

En la literatura latina sólo los *Mythographi Vaticani*, encontrados en manuscritos de la Vaticana, de los cuales el más antiguo escribió con posterioridad a Orosio, dan acogida a otros libros de leyendas; edición *Scriptores rerum mythicarum latini tres*, ed. G. H. Bode (1834).

La obra de Fulgencio *Mitologiarum libri tres* (edición de A. Helm, 1898) muestra ya incipiente espíritu bárbaro; hay más interpretaciones confusas de mitos antiguos que trasmisión de su contenido.

Capítulo XXI

POESÍA NARRATIVA Y POEMAS DIDACTICOS

Con una traducción de la *Odisea* comienza el arte narrativo romano. Su carácter peculiar se refleja en los distintos grupos, las epopeyas nacionales, la poesía mitológica y la poesía didáctica. Pero la relación con Homero aparece siempre; sobre esto trae copiosa colección de datos J. Tolkiehn, *Homer u. die römische Poesie* (1900). El poeta didáctico Manilio, II, 1 sigs., describió muy agudamente la total dependencia de la poesía romana de Homero.

Lo que se perdió de la épica romana y se conserva solamente en fragmentos se encuentra, a excepción de Ennio, en la obra miscelánea de W. Morel, *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum* (1927). Los poetas menores conservados íntegramente tráelos la colección *Poetae latini minores*, de E. Bährens, I-V (1879-83), parcialmente reelaborada por F. Vollmer y W. Morel (1911-30).

Sobre la existencia, testimoniada por Catón y Varrón, de cantos romanos a los antepasados, cf. pág. 418. Los austeros saturnios del *vates* latino a los héroes de nobles estirpes no penetraron en el mito, sino que se quedaron en elogios particulares.

TRADUCCIÓN DE HOMERO

1. L. Livio Andrónico. — Para la crónica personal de Livio Andrónico, nacido hacia el 287, existen firmes puntos de apoyo, si bien es muy incierto que viviera todavía, al igual que Accio, en la época de los Gracos como pretende Cic., *Brut.*, 72. Gelio, XVII, 21, 42, transmite una noticia de Varrón, según la cual Livio representó en Roma en el año 420 el primer drama, y el historiador Livio, XXVII, 37, 7, trae una noticia documentada sobre el encargo a Livio Andr. de la redacción de un himno expiatorio en el año 207 (Cap. I, págs. 64 y 348). Que el poeta recibiera este honor precisamente en el año 207 bajo el consulado de Livio Salinàtor, el vencedor de Asdrúbal en Sena, habla en favor de la veracidad de otra semblanza de Andrónico procedente de Jerónimo, Suetonio y Cicerón. Según éstos, cuando se trasladó como prisionero de Tarento a Roma gozó de la protección de Livio Salinator, que fue probablemente el padre del vencedor de Sena. Con la libertad, recibió el derecho de ciudadanía y con él su tercer nombre. Festo, pág. 297 (Müller), y Gelio, VI, 7, 11, le dan el praenomen de *Lucius*.

Latinizado en su juventud, Liv. Andr. se reveló como un talento de primer orden, dominador de las formas lingüísticas y musicales. Dio flexibilidad literaria al verso nacional romano, el saturnio (Cap. V, pág. 120), dio al latín nuevos metros líricos y, sobre todo, transformó en senario el trímetro griego de la Comedia, al agregar el acento de la palabra a la cantidad, en la estructura del verso (Cap. VI, págs. 124 sigs.). Ha de considerarse a Livio como iniciador de los géneros dramáticos de la paliata y de la tragedia romana, que buscaban su atractivo en monodias y dúos, mientras que la tragedia renunciaba paulatinamente al canto coral (cf. Cap. XXII). Como trasmisor de los temas de la poesía griega, Livio se convirtió en el fundador de la Roma bilingüe (Cap. VI, págs. 131 sig.). Su *Himno a Juno* del año 207 tuvo por consecuencia el que el Senado permitiese a los poetas para su organización social la fundación de un Collegium (cf. pág. 64). Livio utilizó como manual para su actividad docente su traducción en saturnios de la O d i s e a , que comenzaba con el verso: *Virúm mihí Camêna, ínsecĕ versútum.* Edición de los fragmentos *Fragmenta poetarum Latinorum* (1927), págs. 7 sigs., Morel.

2. HOMERUS LATINUS. — La *Odisea,* no la *Ilíada,* mira hacia Occidente, a Sicilia e Italia. No existe, pues, duda ninguna de que la traducción de la *Odisea* inicia la poesía narrativa de los romanos. Hasta el siglo I d. de C. no tenemos una traducción, o mejor, una reelaboración latina en 1070 hexámetros de la *Ilíada.* Edición *Poetae latini minores,* II, 3 (1913), de Fr. Vollmer. El acróstico *Italicus,* leído por muchos, al comienzo del poema y el acróstico *scripsit* descubierto por F. Bücheler, *Kl. Schriften,* II, pág. 381, al final, apunta a Silio Itálico (cf. pág. 483) como autor.

EPOPEYAS NACIONALES

La poesía heroica narrativa de los romanos es en su totalidad, desde sus comienzos, poesía artística sin raigambre popular, cosa que no ocurre en los pueblos emparentados de los helenos, celtas y germanos. Todo el espléndido capítulo de la prehistoria literaria helénica y de la historia literaria del alto alemán, antiguo y medio, constituido por la leyenda nacional y su paulatina transformación en obra literaria, no tiene correspondencia en la literatura romana. El concepto de e p o p e y a n a c i o n a l posee, bajo determinadas restricciones, así para la Edad Media helénica como para la nordeuropea, una legitimación a causa de la epopeya homérica y del canto de los Nibelungos junto a otros poemas afines. Este concepto muestra clarísimamente, en su contraste, por qué la poesía nacional narrativa de los romanos no puede aspirar a otro título que al de e p o p e y a a r t í s t i c a . Aquí naturalmente no debe usarse el concepto de epopeya nacional en un sentido que induzca a error, como el de que el pueblo bajo hubiera sido llamado en un cierto sentido místico a participar en la gestación de esta epopeya nacional. Nada tiene que ver el concepto de epopeya nacional con el carácter del libro nacional como el que corresponde, p. e., a la novela de Alejandro y a testimonios parecidos de la Antigüedad tardía, que fueron engendrados por un estrato cultural declinante, durante la

existencia contemporánea de una cultura todavía superior (cf. Cap. XXIII, 12). En la epopeya homérica y en el canto de los Nibelungos el vehículo de la creación es la esfera más elevada de una cultura medieval caballeresca. Con razón han sido sometidas a crítica en muchos aspectos las ideas alimentadas por el romanticismo moderno sobre la epopeya nacional, en el ámbito germánico por A. Heusler, *Nibelungensage u. Nibelungenlied*[2] (1922), y en el ámbito antiguo por vez primera por E. Rohde, *Psyche*[3] I (1903), págs. 38 sig.

La poesía heroica de los romanos carece de una serie de características que imprimen el sello de la epopeya nacional a los poemas narrativos homéricos y del alto alemán medio. Lo esencial de la epopeya nacional es en primer lugar que el creador de la poesía no es única y exclusivamente un ingenio aislado sobresaliente, sino una mente supraindividual; cf. *Neue Jahrb. für Wissenschaft u. Jugendb.* VI (1930), pág. 181 sig., *Das Wesen des hom. Epos als Volkepos.* La característica externa de este estado de cosas consiste en la imposibilidad de aprehender la persona del autor propiamente dicho a partir de la obra literaria nacida de la leyenda. Por el contrario, lo que se puede aprehender es la transmisión oral, extendida a lo largo de generaciones, de un arte narrativo convertido ya en poesía en forma regular. Ninguna huella de esto se encuentra en ningún poema narrativo romano. Respecto a la más famosa epopeya arcaica de los romanos, los *Anales* de Ennio, ya el metro dactílico impide pensar en que surgiera de piezas ya creadas, que circularan en un gremio de poetas. Pero en lo que atañe al primer poema narrativo romano anterior a Ennio, el *Bellum Poenicum* de Nevio, compuesto en versos saturnios, su tema principal no era una leyenda, sino la Primera Guerra Púnica, un acontecimiento histórico del próximo pasado. Claro que en esta obra se trataba también, a manera de introducción o como interpolación, de la saga de Eneas y de la leyenda de Rómulo. Pero incluso la leyenda de Rómulo es, en la forma en que la sentía la literatura, una imagen refleja de la cultura superior greco-etrusca concomitante a la de Roma en sus comienzos. Noticias de poemas antiguos anónimos como el saturnio *Carmen Priami*, en Varrón, *Ling.*, VII, 28, y el *Carmen Nelei*, que en realidad era una pieza de teatro y trataba de Neleo, la figura paralela griega de Rómulo, (*Scaen. Rom. frag.* I[3], 1897, pág. 270, Ribbeck), no se pueden valorar en el sentido de que la leyenda de Eneas o de Rómulo hayan poseído una prehistoria nacional antes de su interpretación por la literatura romana influida por la griega. Sobre la incierta situación del problema de la existencia de leyendas nacionales itálicas, cf. Cap. XX, págs. 469 sig.

Además constituye una nota esencial de la epopeya nacional el que se encuentre enraizada en la cultura autóctona de la población aborigen y especialmente anclada en la creencia en los dioses nacionales. Dioses héroes o quizás dioses auténticos convertidos en héroes que reciben culto se encuentran entre los héroes de la epopeya homérica; así Diomedes, que hiere en el combate al mismo Ares, dios de la guerra, revela la naturaleza del personaje de que se trata. En el canto de los Nibelungos es inequívoca la naturaleza fluvial élbica de Hagen. Los rasgos legendarios de las narra-

ciones de Sigfrido elevan ya de por sí al héroe sobre el común de los hombres. En lo concerniente a la historia literaria de Roma, carece de sentido formularse la pregunta sobre si en el origen de la épica nacional tomó parte decisiva la leyenda, o si, por el contrario, de la primera se desprendió la segunda; pues entre los romanos ambas cosas están mezcladas. Sobre la presencia, sólo rastreable, de la leyenda en la literatura latina, cf. Cap. XXIII, pág. 563. La poesía heroica romana carece sobre todo de los personajes ingenuamente míticos, herencia de oscuros tiempos medievales, que reflejan las creencias nacionales de épocas pasadas. El Lacio y Roma no poseyeron Edad Media en sentido biológico-cultural, cf. Cap. V, págs. 115 sig.

Un último rasgo más permite hacer resaltar el contraste de la poesía narrativa romana con la epopeya nacional, tal como quedó configurada en el mundo griego, emparentado étnicamente. Constituye nota esencial de la epopeya griega su estrecho parentesco con el arte trágico, que para ella es fundamental (Cap. III, pág. 90). Por el contrario, la poesía narrativa romana no tiene ninguna otra relación con el arte dramático que el préstamo secundario de determinados efectos trágicos en una técnica que, con Virgilio, llegó a su cúspide clásica. Por su naturaleza íntima, el arte de la poesía narrativa romana está estrechamente emparentado no con el drama, sino con la novela; cf. *Götting. Anzeigen*, 1910, págs. 762 sigs. y más abajo pág. 482.

3. Nevio. — En ninguna personalidad de la historia de la literatura romana como en Nevio se hallan tan estrechamente vinculados vida y poesía. El campanio Cn. Nevio, nacido hacia el 269, sin ser romano de nacimiento participó del orgullo del romano por la incomparable gloria guerrera de Italia. Nevio intervino como soldado en la Primera Guerra Púnica. La misión poética de Nevio fue, por una parte, celebrar el valor y el heroísmo. Ella le puso en condiciones de escribir las primeras piezas histórico-patrióticas para la escena, la fábula praetextata (cf. pág. 536), y poesía narrativa sobre aquella guerra, en la que había intervenido. Pero por otra parte Nevio se consagró también a la comedia (cf. pág. 528); este aspecto de su poesía está alentado por el implacable espíritu agresivo de la sátira itálica. En ella no se arredra ante ningún tono de ataque personal. Fue el primero en llamar por sus nombres a los Metelos en la escena. Esto le acarreó odio duradero que no le impidió, por supuesto, seguir escribiendo. Nevio figura en el número de personas de la historia literaria que, como Boecio, escribieron en la cárcel. En ella encontró ocasión de aplacar a sus adversarios en prólogos de comedias. Liberado por los tribunos, dio rienda suelta por segunda vez a un lenguaje demasiado libre. Atacó públicamente al mismo vencedor de los cartagineses, a Escipión Africano, por lo cual más tarde corrió riesgos y se vio puesto en la picota. Sólo le libró de la muerte su voluntario exilio. Murió en Útica de África, al término de la guerra con Aníbal. El *Bellum Poenicum*, concluido en el destierro, dio noticias a sus amigos romanos de las peripecias del desterrado. Sobre cuestiones relativas al contenido de esta obra da noticias Will Richter, *Gött. Nachr.*, 1960, págs. 41 sigs.

La poesía fue para los dos grandes clásicos de la época imperial, Virgilio y Horacio, el medio que les ayudó en las necesidades de la vida y les garantizó dicha y seguridad al lado de grandes protectores. Nevio, por el contrario, arriesgó su vida para llegar a ser poeta. Agradecióle esto su pueblo itálico que comprendió que su estilo patriótico era opuesto al círculo de los Escipiones y a Ennio. Cuando este último introdujo con el hexámetro la nueva manera griega en el arte narrativo romano, creyó, en su entusiasmo por lo nuevo, haber desacreditado, como envejecido y periclitado, el estilo de Nevio (Cic., *Brut.*, 75). La respuesta a esto es el epigrama arcaico a la muerte de Nevio, transmitido por Gelio, I, 24, 2, de origen desconocido: *Immórtalés mortáles sí forét fas flére, Flerént divaé Caménae Naévium poétam. Itaque póstquam est Orcho tráditús thesaûro, Obliti súnt Rómae loquiér linguá latina.* «Si inmortales pudieran llorar a mortales, llorarían las Musas a Nevio, el poeta. Así sucedió que cuando el Orco le acogió en su profundidad, en Roma olvidaron hablar en latín». Sobre la fecha originaria, causa y disposición anímica de este arte literario epidíctico, reconocible también en el epigrama sepulcral de Plauto, cf. pág. 63.

Los testimonios antiguos para la vida de Nevio aparecen en Varrón, Cicerón, Festo, Gelio y Jerónimo. Sobre las fuentes últimas de estas noticias y también sobre el eco interesante de la vida de Nevio en Plauto, cf. Cap. I, pág. 63. Especialmente importante es la noticia de Cicerón, en *Cato*, 50, según la cual, el *Bellum Poenicum* es obra de la vejez. Ello concuerda perfectamente con el hecho de que el saturnio que habla de la vida de Nevio *malúm dabúnt Metélli Naévió poétae* figurase en medio de versos autobiográficos de este poema. Por el contrario, el senario *fató Metélli Rómae fíunt cónsulés*, que representa el ataque de Nevio contra los Metelos, figuraba en una comedia. Fr. Marx, *Berichte der Sächs. Ges. d. Wiss. Phil.-hist. Kl.*, LXIII (1911), págs. 39 sigs., examinó concienzudamente las noticias sobre la vida de Nevio. Cf. más bibliografía en Ed. Fränkel, *Realenc.*, Suppl. VI (1935), Sp. 622 sigs. Edición de los fragmentos del *Bell. Poen.* en W. Morel, *Fragm. poet. Lat.* (1927), págs. 17 sigs. Según Suetonio, *Gramm.*, 2, el gramático Lampadio fue quien por vez primera hizo la división de la obra en 7 libros.

4. ENNIO. — El osco Q. Ennio nació, según Varrón, citado por Gelio, XVII, 21, 43, en el año 239. Su patria fue, según propia confesión, Rudiae, en Calabria. Desde Cerdeña, en donde prestó su servicio militar, se lo llevó Catón, según Nepote, *Cato*, 1, 4, durante su cuestura en el año 204, a Roma, en donde encontró en los Escipiones y otros personajes ilustres, nuevos protectores que le procuraron el derecho de ciudadanía romana. M. Fulvio Nobílior lo llevó consigo en el año 189 a la campaña de Etolia. Murió, según Cicerón, *Brut.*, 78, en el año 169. Los romanos posteriores, como afirman Cicerón y Livio, consideraban la estatua en pie, que estaba en el sepulcro de los Escipiones en la Via Apia, como la de Ennio. Sobre su dominio de tres lenguas, cf. Cap. II, pág. 72; sobre su mentalidad racionalista, VI, pág. 132; sobre su importancia fundamental en la historia de la lengua y literatura latinas a causa de la introducción

del hexámetro, que fue desde entonces el verso propio de la poesía narrativa romana, y a causa además de la revitalización del acento musical y de las innovaciones prosódicas, como la representación escrita de la consonante doble, cf. Cap. VI, págs. 125 sig.; VII, págs. 137-140.

Además de un espíritu ilustrado, poseía Ennio un subjetivismo helenístico que le arrastraba a ocuparse mucho de su propio yo en la epopeya. Según Elio Estilón, citado por Gelio, XII, 4, describió su forma personal de vida en la figura de un adulador de personajes ilustres. En la introducción de los *Anales*, cuando cuenta un sueño, se confiesa adepto a la creencia pitagórica de la transmigración de las almas, imperante en su patria subditálica; se considera portador del alma de Homero que, después de haber estado encarnada en un pavo real, pasó a su cuerpo. Ennio dio rienda suelta a la imitación de Homero en el arte dactílico. Le tomó como modelo no sólo en el verso, sino también en imágenes y comparaciones y en la adopción de situaciones y motivos. Ennio adoptó también de Homero la intervención de los dioses en el poema, todo el aparato mitológico para la motivación de los sucesos y lo empleó no sólo referido al período legendario, sino también a la época plenamente histórica. Este precedente de Ennio fue decisivo para la posteridad.

Ennio fue ante todo épico y trágico, si bien cultivó además otros géneros poéticos como la comedia y la sátira, y goza además de renombre como prosista por su traducción de Euhémero (cf. Cap. XVI, pág. 360). Los *Anales* fueron, hasta la *Eneida* de Virgilio, la epopeya nacional propiamente dicha de los romanos. Estos *Anales* presentaban en 18 libros, distribuidos en grupos de 3 ó 6, la historia completa de Roma hasta la época del poeta. El libro VII constituye un límite, en el que comienza la narración de las guerras púnicas con nueva introducción. Al tratar brevemente Ennio la Primera Guerra Púnica, reconocía implícitamente el trabajo de Nevio (Cic., *Brut.*, 76).

Edición y comentario de más de 600 fragmentos por I. Vahlen, *Ennianae poesis reliquiae*² (1903). Para la reconstrucción de la obra, cf. además E. Norden, *Ennius u. Vergil* (1915); F. Skutsch, *Realenc.*, V (1905), Sp. 2589 sigs.

5. VIRGILIO. — Constituye el período más notorio de la Antigüedad itálica aquel en que se desenvuelve la vida del poeta, y los ojos del mundo, ya durante el ciclo vital del poeta, estaban puestos en el término de esta vida. Las *Vitae* de Virgilio, entre las cuales destaca la de Suetonio retocada por Donato, son las principales fuentes coherentes para el conocimiento de la biografía de Virgilio; edición de A. Reifferscheid, *Suetonii reliquiae* (1860), págs. 54 sigs. y E. Diehl, *Die Vitae Vergilianae und ihre antiken Quellen* (1911). Nació P. Virgilio en el lugar de Andes, cercano a Mantua, el 15 de octubre del 70 a. de C.; murió en Brindis, el 21 de septiembre del año 19 a. de C., al regreso de un viaje a Grecia, en el que su crónica enfermedad sufrió una crisis mortal. Su sepulcro estaba en Nápoles; esta ciudad había llegado a ser su segunda patria; en ella el epicúreo Sirón le había iniciado en la filosofía de Epicuro. Virgilio mismo, *Catalept.*, 8, nos

da la noticia de que compró a Sirón una *villula* y un terreno. En aquélla compuso las *Geórgicas*. Ahora bien, papiros de Herculano confirman también que Virgilio tenía su residencia en Nápoles (cf. W. Kroll, *Realenc.*, 2 Reihe, III, 353 sig.). El sepulcro de Virgilio estaba en tiempos de Marcial en posesión del consular y poeta Silio. Tenía la siguiente inscripción:

> *Mantua me genuit. Calabrae rapuere, tenet nunc*
> *Parthenope, cecini pascua, rura, duces.*
>
> [«Mantua me dio la vida, me la quitó Calabria; en Nápoles descanso.
> Canté a los rebaños, los campos y guerreros.»]

Virgilio trabajó en las *Bucólicas* durante 3 años, del 42 al 39; en las *Geórgicas*, 7, del 36 al 29, y en la *Eneida*, 11, del 29 al 19. Sobre la publicación póstuma de la *Eneida*, a pesar de la última voluntad del poeta, cf. Cap. I, págs. 51 sig. Sobre la meticulosidad de sus estudios para la *Eneida*, habla el propio Virgilio en carta a Augusto, citada por Macrobio, *Saturn.*, I, 24, 11: *paene vitio mentis tantum opus ingressus mihi videar.* «Casi con extravío mental, creo yo, emprendí una obra tan grande». Sobre su propio testimonio en torno a su método de trabajo, cf. Cap. III, página 97.

Virgilio no publicó nada con anterioridad al año 42. Sólo después de su muerte se pudieron hallar, además de las *Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*, algunos epigramas que encontraron acogida en el *Catalepton* coleccionado póstumamente. Sobre el *Catalepton*, cf. pág. 618. Disponemos de un testimonio expreso de que Virgilio no escribió nada con anterioridad a sus *Églogas*: Servio, *Verg. buc.*, 9, 18, págs. 112 Thilo: *Vergilius autem illo tempore* (42 a. de C.), *nondum aliquid scripserat.* Este testimonio concuerda con la tímida pudibundez que sentía Virgilio de dar a la publicidad sentimientos íntimos convertidos en arte; pudibundez que le acompañó toda la vida. Incluso a la hora de la muerte, refiriéndose a la *Eneida*, su carácter pendular se inclinaba decididamente una vez más en este sentido. Para la creación de un nuevo clasicismo, al estilo del que creó Virgilio, era necesario un período preparatorio de años silenciosos. Virgilio es un ejemplo de cómo las grandes innovaciones maduran silenciosamente. Toda la literatura acumulada desde la Edad Antigua hasta la Edad Media en la llamada, por primera vez por Escalígero, *Appendix Vergiliana* (*Poet. lat. min.*, I, ed. Fr. Vollmer) nada tiene que ver con la creación propia de Virgilio (a excepción de lo dicho arriba sobre el *Catalepton*).

> En lo referente a las distintas obras del *App. Verg.*, enumeradas en el orden de la transmisión, la primera, el Culex comienza con un intento engañoso por parte del autor que no da su nombre para hacer creer al lector que lo es Virgilio; cf. XXI, 10, pág. 486. — Siguen 4 piezas más cortas: Dirae, Lydia, Copa y Moretum; sobre las *Dirae*, cf. XVI, 5, pág. 346, y XXIV, 11, págs. 608; sobre *Lydia*, ibid., pág. 608. — La *Copa*, pintura de una tabernera, es una elegía que sigue la técnica de Ovidio; cf. XXIV, 6, pág. 597. — El *Moretum*, «el almodrote» para el desayuno del cam-

pesino, es una bucólica dactílica (lo mismo que *Dirae* y *Lydia*), al estilo de las que surgieron por imitación de las *Églogas* de Virgilio, cf. XXIV, 11, págs. 607 sig. — La Ciris, que ocupa el 6.º lugar es, lo mismo que el *Culex*, un epilio; aquí culmina el problema de la imitación de Virgilio y de la posible autoimitación y el de los límites de ésta en Virgilio; cf. XXI, 10, pág. 487. — Siguen los Priapea, cf. XXIV, pág. 602 y el Catalepton, cf. más arriba sobre éste. — Ocupan el 7.º lugar de la colección las Elegiae in Maecenatem, que aluden a su autor, un cliente de Lolio, y el año de su redacción, el 8 a. de C., el de la muerte de Mecenas; cf. XVI, 12, pág. 353. — En último lugar figura el poema didáctico Etna sobre el vulcanismo, de cuya composición por Virgilio, duda ya Suetonio; cf. XXI, 18, págs. 501 sig.

En las opiniones subjetivas que existen sobre el arte poético de Virgilio y en el conjunto de las explicaciones sobre la evolución humana y artística a lo largo de la tradición antigua, aparece significativamente en primer plano el problema fundamental histórico-literario de sentimiento y poesía en Virgilio. En este punto hay que proceder con una atenta observación de su vida. El padre de Virgilio vivió en un lugar campesino, de los productos de la tierra y como hombre libre, mientras que la tradición apunta la posibilidad de que trabajase primero como alfarero o como jornalero y entrase luego en posesión de fincas rústicas y se dedicase a la apicultura. De muchacho, fueron la diversión del poeta los pastores y rebaños. En la llanura regada por el Mincio estaban las praderas de la aldea. Pero además de los rebaños y pastores estaba el cultivo del campo, el cuidado de los árboles y la apicultura. El padre debía estar en posición bastante holgada para poder enviarle ya en sus tiernos años a la escuela de Cremona. Después de vestir la toga virilis se desplazó de allí a Milán a la edad de 15 años para proseguir sus estudios. Pero ni Milán ni Cremona significaron una separación de Andes y Mantua. Toda la existencia de Virgilio estuvo constantemente solicitada por su terruño.

Así pues, el origen y formación del poeta nacional sugieren el recuerdo de las raíces de la grandeza itálica. Del arado arrancaron los romanos de la primera época al cónsul, que volvió a él después de haber mandado al ejército. La afición a la jardinería y a la labranza hasta en la vejez, el trabajo consagrado a la arboricultura y a la plantación por parte de los hombres pertenecientes a las clases dirigentes, es, durante toda la Antigüedad, una característica fundamental de la vida de cuño romano-occidental. Así pues, Virgilio en sus *Bucólicas* y *Geórgicas* no se atuvo a los géneros sofisticados de la poesía helenístico-alejandrina, sino que detrás de la elección del asunto alientan las impresiones juveniles del poeta.

Pero la emoción de Virgilio no es un simple entusiasmo por la naturaleza. En su época de estudiante en Milán hubo de percibir Virgilio claramente lo que significó para el futuro destino de Roma la población pastoril del Palatino y la población campesina de la Campania. No podía permanecer indiferente ante la idea de que la colonización de Italia con colonias de campesinos del Lacio había salvado al país del peligro de Aníbal y

había echado los cimientos de su grandeza. Finalmente, todo este estado de cosas se convirtió, en el ánimo de Virgilio, en impulso emocional para la creación poética, por el hecho de que el permanente espíritu campesino, garantía de cultura y de la misma naturaleza que el que removía el ideal de Virgilio, entraba entonces en un período de crisis y estaba entonces en trance de sucumbir. Cuando se inicia la desaparición de un fenómeno, se desatan las lenguas para ensalzarlo, en el caso de que surja el hombre indicado para ello. La confiscación llevada a cabo por la soldadesca licenciada y que amenazó al propio Virgilio era indicio claro de la suerte que habían de correr en el futuro en Italia los propietarios herederos. Refugiado en el idilio y en la forma campesina de vida de la juventud, pero atenuado el carácter limitado de esta dicha por su apostolado poético, Virgilio con sus *Bucólicas* y *Geórgicas* trasladó a la clara luz de la poesía un poco de savia itálica.

A las impresiones juveniles del romanticismo pastoril y al amor al terruño se unió en Virgilio durante su adolescencia la pasión política. La emoción política de Virgilio es una herida, producida por un arma, que, transformada en arma prodigiosa, le curó de tal manera que todo su ser se encumbró. El choque de Virgilio con el nuevo orden político de cosas que amenazaba sus propiedades rurales no sólo le produjo gravísimas preocupaciones, sino que le puso en trance de muerte. Fueron protectores de Virgilio tres altos funcionarios de la nueva administración, que, como gobernadores o con otros motivos ejercían su actividad en la campiña del Po: el orador e historiador Asinio Polión (Cap. X, páginas 191 sigs.), el jurista Alfeno Varo (Cap. XVII, pág. 381) y el amigo personal de Octaviano, el poeta Cornelio Galo, vinculado a Virgilio por una amistad entablada ya en la escuela (cf. Cap. XXIV, 2, pág. 584). Gracias a estas tres personalidades se produjo el giro que convirtió a Virgilio de víctima del nuevo régimen en un favorito del mismo. Mecenas y el mismo Octaviano le llamaron a su lado. El destino de Virgilio fue comunicar la unción de la poesía al acontecer político, que hizo de Octaviano el *Augustus* de misión religiosa. La *Eneida* de Virgilio ancló la misión de la familia julia tan profundamente en la protohistoria itálica, vinculó con tanta naturalidad el orgullo y la grandeza del pueblo dominador del mundo al nuevo orden de Augusto que nadie, que gustara del poema que hablaba de ella, podía dudar de aquella misión de los Julios.

Pero la pasión política de Virgilio no sólo facilita la comprensión de su gran obra narrativa. También en el idilio y el poema didáctico interviene el motivo político, de tal manera que la unidad de la poesía entera de Virgilio destaca en el elemento emotivo. El motivo general de la paz sobre la tierra, después de la guerra civil y la devastación, tal como se manifiesta en las *Bucólicas* y en las *Geórgicas*, tiene su fundamento en el reconocimiento de Virgilio a Augusto. Además aparece en sentido especial el motivo político en varias *Églogas*, por ejemplo, en la primera y cuarta, como palanca de la fantasía. Es decir, que en estas *Églogas*, la emoción política, que en la *Eneida* se manifiesta unida al histórico complejo épico de la poesía nacional arcaica, se eslabona con el misterio, a la

sazón actual, del salvador y liberador, sin olvidarse, no obstante, de la necesaria lucha contra Antonio (cf. Cap. XXIV, 10, págs. 606 sig.).

El ímpetu ideal de la emoción es la característica distintiva del arte de Virgilio cuando se compara a las restantes figuras de la historia literaria romana con él en lo referente al problema emocional y a la poesía. La actitud irónico-satírica de la poesía, rasgo magnífico del arte literario romano en otros poetas, es sustituido en Virgilio por una simplicidad anímica, que a menudo comunica a su poesía un resplandor ultraterreno. La finura de su sensibilidad poética se revela, por ejemplo, en que no quiso celebrar a Augusto y la batalla de Actium sino mediante la descripción de las figuras del escudo de Eneas, que Vulcano en el libro VIII de la *Eneida* hizo fabricar para los antepasados de Augusto, solicitado, por así decirlo, por el modelo homérico del escudo de Aquiles. En Roma, Virgilio se inquietaba íntimamente, conforme está atestiguado, ante la consideración y el aplauso de las gentes; se le llamaba en Nápoles el virginal (cf. F. Hornstein, *Vergilius Parthenias Wiener Studien,* 70, 1957, págs. 148-152). Los movimientos de los afectos subjetivos relacionados solamente con el yo no tienen nada que ver con la naturaleza de Virgilio y con su arte. Dejó muy lejos de sí, como si se tratase de algo personal y corriente el genio lírico de la poesía. La frase de Niebuhr referente a la predisposición natural de Virgilio a la poesía lírica no tiene otra razón de ser que aquella referencia de su obra entera a su personal destino vital (F. Klingner, *Röm. Mitteil.,* XLV, 1930, pág. 46). Virgilio transmutó su propio yo en el espíritu colectivo de la Romanidad, cuando en el mundo de ultratumba, *Eneida,* VI, 847 sigs., profetizaba por boca de Anquises la grandeza, el deber y el destino de aquélla. Con la autocrítica de su naturaleza y con la modestia del genio, Virgilio consideró la osadía de la *Eneida* como tal osadía a diferencia de su pueblo que dispensó a su libro calurosa acogida, cuando el muerto lo hubo dejado en sus manos. Virgilio, como Schiller, fue tuberculoso; «tempranamente supo la terrible verdad de que estaba condenado al dolor, condenado a la muerte». Con esta limitación de su vida no podía forjarse ninguna hartura de la existencia con la hermosura física del mundo y ningún efugio panteísta en la inmanencia de este mundo feliz. Virgilio a lo largo de toda su vida tendió la mirada por encima de la limitación del momento hacia la inmensa lejanía, hasta que encontró, según el preludio de la égloga IV, el objeto altamente patético de su obra de mayor relieve. En la entrega a su obra principal, los sentidos y nervios del poeta se orientaron hacia lo espiritual de tal modo que él, impresionable hacia las esencias de sus predilecciones, pudo exponer al mundo latino y a los pueblos románicos de todas las épocas, la peculiaridad romana.

Al problema de la pasión y poesía vienen a añadirse otras perspectivas que ayudan a perfilar el carácter completo de la misión poética de Virgilio. Virgilio es un p o e t a e r u d i t o en grado sumo. De manera acusadísima se percibe esto en sus relaciones con los griegos. Lo más patente a este respecto es su conexión con la literatura helenística. Así, el transfondo de sus *Bucólicas* es la poesía de Teócrito, que dominó por completo, y el de

las *Geórgicas* y la *Eneida*, la poesía didáctica y la epopeya helenística. Pero la mejor prueba de la erudición de Virgilio es que utilizó sus fuentes alejandrinas más cercanas en ediciones comentadas y a través de escolios e hypomnemata descubrió el camino conducente a las fuentes de los alejandrinos. Así en lo que se refiere a la *Eneida* se remontó no sólo a Homero sino también al ciclo y leyó la *Etiópida*, rara ya en su época (cf. Ed. Fränkel, *Philologus*, LXXXVII, 1932, págs. 242 sigs.). En la *Iliupersis* conoce, *Aen.*, 2, 610 sigs., la colaboración de Poseidón en la destrucción de Troya, que aparecía en la más antigua leyenda mítica teriomórficamente como gigantesco corcel ante los muros de la ciudad (cf. *Rhein. Mus.*, 91, 1942, págs. 24 sig.). En las *Geórgicas*, el mito de las abejas de Aristeo revela conocimiento de la catábasis órfica, que luego en el libro de la Eneida sobre el Hades aprovechó pormenorizadamente (cf. Ed. Norden, *Berl. Sitzungsb.*, 1934, págs. 37 sigs.). Dentro de la égloga VIII de las *Bucólicas*, pueden explicarse ciertas discrepancias de las *Pharmakeutriai* de Teócrito, que constituyen su base, si se admite que Virgilio accedió a la lectura del modelo teocríteo, los mimos de Sofrón, por mediación de los escolios de Teócrito. Así pues, la característica especial de realizarse en Virgilio el *doctus poeta* estaba en que no se concretó a utilizar los motivos prealejandrinos de escolios y manuales mitográficos, sino también los de las lecturas de los originales de los antiguos helenos. De ellos saltó la chispa que iluminó la obra clásica del romano.

A la relación de Virgilio con la literatura griega, finalmente realizada de este modo, corresponde su dominio de las fuentes latinas. La *Eneida* está asentada en tan sólido fundamento arqueológico, que ya en la Antigua Roma pudo constituir la fuente principal para el conocimiento de la Antigüedad nacional. Sobre la utilización en las *Geórgicas* de la literatura agrícola latina, cf. más abajo, págs. 497 sig.

Corría parejas con el aprevechamiento, por parte de Virgilio, de los temas elegidos mediante estudios concretos, la imitación formal de los maestros del estilo así griegos como romanos. La imitación de Homero y de los alejandrinos, de Ennio y de Lucrecio era tan enorme que del estudio escolar de Virgilio pudo derivarse toda una literatura sobre sus *furta*, sus «robos literarios» (cf. Macrob., *Saturn.*, V y VI).

En lo que atañe a la composición de la *Eneida*, Virgilio la redactó primero en un borrador en prosa y luego la reelaboró a trozos tomando partes a capricho. Las partes mejor conseguidas son la Iliupersis, libro I, el episodio de Dido, libro IV, y la Nekyia, libro VI; Virgilio mismo recitó estos libros a Augusto. Schiller tradujo libremente «la destrucción de Troya» y «Dido». En los libros VII al XII, se exponen las luchas de Eneas en el Lacio como en una *Ilíada* latina, en los Libros I al VI, como en la *Odisea*, las correrías marítimas del héroe. Apoyándose en la composición de la *Odisea*, el comienzo de la narración presenta a Eneas en su navegación azarosa a Sicilia; arrojado de ésta a Cartago, narra en ella a la reina Dido la destrucción de Troya y su viaje hasta allí. En el libro IV, se llega a la unión amorosa y a la muerte de la reina.

Nos introducen en la técnica de Virgilio R. Heinze, *Virgils epische Technik*[2] (1908), y Ed. Norden, *Aeneis B. VI*[2] (1926). Constituye un complemento a la obra de Heinze el libro de V. Pöschl, *Die Dichtkunst Vergils, Bild u. Symbol in der Aeneis* (1950). La técnica de Virgilio se desarrolla en relación con la época alejandrina tal como aparece en las *Argonaúticas* de

Apolonio de Rodas y además sin perder de vista el arte narrativo helenístico, que aparece en la historiografía y en otras partes. En esta técnica, así como en la lengua y el verso, estriba la perfección clásica de su obra (cf. Cap. X, págs. 173 sigs.). Esta técnica se puede abordar críticamente desde dos lados. En primer lugar, hay que observar la retorización de la forma literaria que conduce directamente hasta los límites de la formación del primitivo arte formal (Cap. III, pág. 94). Después se plantea el problema de la relación de la técnica épica de Virgilio con la vibración trágica y con la unidad del drama. Como el arte narrativo de Virgilio en cada una de las escenas particulares comienza con nueva exposición para crear un efecto trágico, queda demasiado relegada a segundo término la unidad exigida desde el punto de vista de la teoría griega, del conjunto del plan dramático, que consiste en el traslado de los penates desde Troya a Roma. La unidad de la Eneida es la unidad de la novela. Precisamente en esto consiste su grandeza. El espíritu romántico es su belleza, incomprendida por los adeptos a Homero (cf. Cap. X, págs. 178 sig. y 185). — El libro de R. P. Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina lat. epigraphica* (Amsterdam, 1959), XXIII, 373 páginas, patentiza ejemplarmente la extraordinaria importancia de Virgilio para toda la actividad poética de los romanos.

Gran edición crítica completa de Virgilio por O. Ribbeck[2] (1894-1895). Edición comentada de A. Forbiger[4] (1872-1875). Sobre los manuscritos de Virgilio, cf. Cap. I, págs. 17 sig., sobre el comentario de Servio, ibíd., pág. 57. Importante para el comentario antiguo de Virgilio es la obra de Gino Funaioli, *Esegesi Vergiliana antica* (1930). Sobre la publicación póstuma de la *Eneida*, cf. págs. 51 sig.

6. LUCANO. — M. Anneo Lucano, sobrino del filósofo Séneca, nació en Córdoba el 3 de noviembre del 39 d. de C.; encontró la muerte a la edad de 25 años, a consecuencia de su participación en la conjuración de Pisón, el 30 de abril del 65. Sobre su vida nos dan noticias *Vitae*, entre las cuales una de Suetonio, publicada en la edición de Lucano por C. Hosius[3] (1913), págs. 332 sigs. La fiel guardadora de su recuerdo fue, a lo largo de decenios, su esposa Pola Argentaria; de ello dan testimonio los poemas de Marcial enviados a ésta en la fiesta natalicia del difunto Lucano, *Epigr.*, VII, 21, 22, 23, y Estacio, *Silv.*, II, 7.

La ascensión de Lucano fue vertiginosa. Deslumbrantes declamaciones en griego y en latín en la escuela de retórica y poesías precoces de todo tipo le ensalzaron a la cumbre. El emperador Nerón, que como artista, así se consideraba él, simpatizaba con los artistas, intentó atraerse a Lucano; le ofreció como distinción honorífica la cuestura antes de cumplir la edad legal y le nombró augur. Lucano intervino públicamente en el año 60 en las *Neronia*, espectáculos artísticos creados por Nerón. El gran poema narrativo conservado de Lucano tiene por argumento la guerra civil entre César y Pompeyo. El proemio se extiende en el elogio de Nerón. Lucano, en la plenitud de su fama juvenil, fue víctima del cambio repentino de humor de Nerón, a causa de su actitud hostil contra el soberano. Por supuesto que Lucano debió de estar ya de antemano determinado a la crítica y animosidad contra Nerón porque su poesía había de celebrar el solemne fallo sobre el Divus Iulius y su conducta, que él tachaba de

criminal. Quizá la íntima repugnancia de Lucano hacia César y su simpatía hacia la persona de Pompeyo estaban reforzadas por el hecho de que Lucano era español, y los españoles eran pompeyanos. Primero, cuando Lucano tuvo ante los ojos la muerte perdió el dominio de sí mismo. Cuando por orden de Nerón dejó que el médico le abriese las venas, desapareció la desesperación ante su prematuro fin.

La obra de Lucano sobre la Guerra Civil alcanzaba en el momento de su muerte hasta la estancia de César en Egipto. La constituían 10 libros conclusos, si bien el décimo es más breve que los demás. El título de la obra era, según rezan los códices *Bellum civile* y en favor de él parece deponer también el poema paródico de Petronio con su título *Bellum civile*; cf. Petron., 118, 6. Por otra parte, el propio Lucano llama a su poema, IX, 985, *Pharsalia nostra vivet*, por el nombre del lugar de la batalla decisiva entre Pompeyo y César. H. Haffter formuló la duda, *Mus. Helv.*, 14 (1957), páginas 118 sigs., de si la obra de Lucano está incompleta o acabada. La obra de Lucano es una epopeya cesariana; los *Commentarii belli civilis*, de César, coinciden extrañamente en su amplitud, que alcanza hasta la situación apurada de César en Alejandría, con el *Bellum civile* de Lucano, que es el título que la epopeya tiene en los manuscritos. Como la lucha de César contra Pompeyo, defensor de la *libera res publica Romana* tiene que terminar con la muerte de César, venganza por el fin de Pompeyo, Lucano se preocupó de hacer comprensible su plan poético con los versos puestos al final de su obra, X, 528: *dum patrii veniant in viscera Caesaris enses, Magnus inultus erit.* Otros trabajos para el estudio del arte de Lucano son Helmut Flume, *Die Einheit der künstlerischen Persönlichkeit Lucans* (tesis, Bonn, 1950) y H. P. Syndicus, *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg, Unters. zur epischen Technik* (tesis, Munich, 1958). Cf. también O. Schönberger, *Hermes*, 86 (1958), págs. 230 sigs. Como fuentes históricas de Lucano hay que considerar sobre todo a Livio y a la perdida obra histórica de Séneca el Retórico, su abuelo. A diferencia de los restantes poemas narrativos de los romanos desde Nevio y Ennio, rehúsa Lucano la intervención de los dioses (cf. Cap. XI, pág. 218). Sobre el carácter único de la obra en su aspecto artístico y sobre la significación general de Lucano en la historia de la cultura romana, cf. Cap. XI, págs. 225 sigs. Sobre los excursos geográficos de Lucano, el excurso de la Galia y el de los Apeninos, cf. R. Samse, *Rh. Mus.*, 88 (1939), págs. 164 sigs. e *ibid.*, 89 (1940), págs. 293 sigs.; cf. pág. 441. — Para la influencia de Lucano en la Antigüedad, Edad Media y Edad Moderna, cf. *Studien zum Fortleben der Pharsalia des M. Ann. Lucanus*, de Walter Fischli (Lucerna, 1943-4).

Ediciones críticas de C. Hosius[3] (1913) y A. E. Housman (1926). Existen abundantes comentarios antiguos de la obra: M. *Annaei Lucani Commenta Bernensia*, edit. por H. Usener (1969) y *Adnotationes super Lucanum*, edit. por I. Endt (1909).

7. Silio Itálico. — El principal testimonio que existe sobre Silio es un resumen de su vida que trae Plinio el Joven en *Epist.*, III, 7, con motivo de su muerte. Silio murió a los 76 años en el 101. A consecuencia de una enfermedad rehusaba tomar alimentos. Dan también noticias de la vida y obra de Silio, Tácito y Marcial. Silio fue el último cónsul nombrado por Nerón; pero continuó disfrutando de favor durante la dinastía de los Flavios, con Nerva y Trajano. A lo largo de su vida no

ejerció ninguna influencia, pero tampoco tuvo enemigos. Llenaban su existencia la adquisición de villas y obras de arte, el cultivo de la memoria de poetas muertos como Virgilio, eruditas investigaciones y la dedicación a la gran poesía épica. En su posesión estaba el sepulcro de Virgilio.

Sobre la *Ilíada latina,* que probablemente pertenece a Silio, cf. arriba, pág. 472. Su gran obra épica intitulada *Punica,* tiene por objeto la guerra contra Aníbal. El argumento hasta la batalla de Zama comprende 17 libros. El modelo de la trama de Silio no fue tanto Virgilio como la epopeya histórica de Ennio. A diferencia de Virgilio y Lucano evitó, al elegir la materia, toda actualidad política. No obstante, la historia contemporánea dejó huellas en la obra. Gracias a estas es posible establecer la cronología del poema; cf. *Rh. Mus.,* LXVI (1911), págs. 500 sigs. Marcial en el año 92 conocía ya los primeros libros; cf. Marc., *Epigr.,* VII, 63, 1. Pero a partir del libro VII, la obra no puede haber sido publicada hasta después de la muerte de Domiciano, en la vejez de Silio, porque, a partir de este libro, en el aparato poético de los dioses se trata con la mayor hostilidad a Palas, diosa protectora de Domiciano. También en el procedimiento editorial se advierte la imitación de Ennio, el cual asimismo publicó al principio la I héxada de su obra que abarcaba 18 libros. En lo referente a la extensión de las *Punica,* la brevedad de la narración hacia el final de la obra, se explica porque originariamente se proyectaron 18 en vez de 17 libros, siguiendo el número de Ennio. Silio trabajaba, como ya Plinio hizo notar, *maiore cura quam ingenio,* con más meticulosidad que talento. Edición crítica de L. Bauer, 2 tomos (1890-92).

8. EPOPEYAS HISTÓRICAS PERDIDAS. — Después de Ennio encontró acogida en tiempos de los Gracos la epopeya de Hostio, *Bellum Histricum* (*Fragm. poet. lat.* pág. 33 Morel). Ensalzó la victoria de C. Sempronio Tuditano, en honor de cuyo triunfo se conservan también inscripciones en saturnios; cf. Bücheler, *Kl. Schr.,* III, páginas 393 sig. Quizás fuera este Hostio, el abuelo, *avus,* de la Hostia (Cynthia) amada por Propercio; cf. III, 20, 8: *splendidaque a docto fama refulget avo.* Un *Bellum Sequanicum* escribió, en tiempos de César, Varrón Atacino, oriundo del pueblo de Atax, en la Narbonense; en esta obra contaba la guerra con Ariovisto (*Fragm. poet. lat.,* pág. 99, Morel). En los comienzos de la época imperial, Rabirio celebraba la victoria de Octavio sobre Antonio; cf. Séneca, *De benef.,* VI, 3, 1 (*Fragm. poet. lat.,* pág. 120, Morel). — Pero es digna de especial mención la epopeya de Vario Rufo, que era la personalidad más relevante en el círculo poético de Mecenas. Todavía más que la *Medea* de Ovidio, era tenida su tragedia *Thyestes* como obra maestra de la retórica romana (cf. Cap. XXII, 9, pág. 535). La moderna investigación ha pretendido considerar a su epopeya como panegírico, otras veces, ha dudado de que la escribiera (cf. Cap. X, pág. 194). Vario, cuando, llevado de su sentimiento amistoso publicó la *Eneida* de Virgilio, después de la muerte de éste, aprovechando el manuscrito que dejó, enterró la propia epopeya. Pero los versos *Laus Pisonis,* 238-40, aseguran su existencia todavía en la época de Nerón: *Maecenas ... / érexit Variúm, Maecénas a⟨c⟩ta Tonantis / éruit et populis ostendit nom⟨e⟩n Agr⟨ip⟩ais,* «Mecenas exhortó a la publicación (de la obra de Vario), los hechos de Augusto y mostró a los pueblos el nombre de Agripa». Ovidio trató ya a Augusto como *Iuppiter* y Manilio como *Tonans* (cf. *Symbolae Osloenses,* XXVIII, 1950-1, págs. 17 sigs. *Varii carmen epicum de actis Caesaris et Agrippae*). — Se conserva un largo fragmento en Séneca el Retórico, *Suas.,* 1, 15, de una epopeya histórica de Albinovano Pedo, en el que se narra en tonos elevados el viaje de Germánico en su expedición marítima al mar del Norte. Quintiliano, *Inst.,* X, 1, 90, recomienda la lectura de Rabirio y Pedo. Quizás haya que relacionar con el poema de Rabirio los fragmentos papirá-

ceos del *Carmen de bello Aegyptiaco* de Herculano (cf. Cap. I, pág. 22). Se perdió también la epopeya de Estacio sobre la guerra germánica de Domiciano, citada por un escolio a Juvenal, 4, 94, y que tal vez no terminara.

9. ÉPICA HISTÓRICA EN FORMA DE PANEGÍRICO.— No se agota en los últimos tiempos del mundo romano la épica histórica; sobre poetas como Claudiano, Merobaudes y Draconcio, cf. Cap. XV, pág. 308. Edición de Claudiano por Th. Birt, *Mon. Germ. hist. Auctt. antiquiss.*, X (1892); de Merobaudes y Draconcio, por Fr. Vollmer, *ibíd.*, XIV (1905). Pero, aunque la poesía histórica de la época tardía tiene un vivaz cultivo, se caracteriza por su orientación hacia el panegírico; este desarrollo es particularmente patente en Claudiano. Es cierto que Claudiano escribe todavía historias con contenido puramente histórico, como la relativa a la guerra de los godos; pero, por otra parte, la forma más corriente en Claudiano de emplear el contenido histórico es ponerlo en panegíricos. Este es el caso de su extensa epopeya *De consulatu Stilichonis* en tres libros. No es únicamente de la epopeya nacional de Virgilio y sus imitadores de quienes recibe el arte de Claudiano su aliento vivificador (Th. Nissen, *Historisches Epos u. Panegyrikos*, en *Hermes*, 75, 1940, págs. 298 sigs.). La muerte de la poesía narrativa histórica de los romanos viene acarreada por el panegírico en prosa, puesto en hexámetros, de la época imperial; sobre esto, cf. Cap. XVIII, págs. 410 sigs.

La mezcla de épica histórica y poesía laudatoria tiene por supuesto predecesores en testimonios de la época clásica. El panegírico a Mesala, que se conserva entre las obras de Tibulo (cf. Cap. XXIV, 3), ocupa la cumbre de la producción que desemboca en los poemas de Estacio a Domiciano y desde éstos a la época tardía. A este género pertenece también el poema dactílico *Laus Pisonis* (edit. por E. Bährens, *Poetae lat. min.*, I, págs. 221 sigs., y comentado por Gladys Martin, 1917); celebra a Calpurnio Pisón, el que había de ser caudillo de la conjuración contra Nerón, que acarreó la muerte a Séneca y Lucano. Sobre el contenido y la investigación crítico-textual de este poema cf. *Symbolae Osloenses*, 28 (1950-1), págs. 31 sigs. y 41 sig. (Cf. también pág. 609). Por el contrario, el panegírico a Mesala contenido en el *Catalepton* de Virgilio es sólo superficialmente histórico, y es más de carácter elegíaco que épico. Además, por su contenido y finalidad, el panegírico dactílico y elegíaco se relaciona también con el ditirambo lírico como lo presenta Horacio en *Carm.*, IV, 2: *Pindarum quisquis studet aemulari*, y en odas similares.

ARTE NARRATIVO MITOLÓGICO

Al lado de las epopeyas nacionales, con su relato de la historia romana y de la protohistoria, figuran las epopeyas mitológicas que reproducen ciertos episodios de las leyendas griegas. Es cierto que también las epopeyas nacionales contienen mitos griegos, especialmente la *Eneida*; pero en ellas el mito se había convertido para la conciencia colectiva romana en un fragmento de historia nacional. En efecto, en la Roma bilingüe, al adoptar la épica mitológica griega se trató siempre de fusionar extensas partes del mito griego con situaciones y figuras itálicas. La poesía romana, desde Livio Andrónico, se puso sin interrupción al servicio del proceso de helenización, que en Italia estaba en marcha hacía siglos, en lo referente a leyendas, mitos, culto y religión (cf. G. Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer*[2], 1912, págs. 65 sig.). Pero la poesía mitológica de los romanos con su italización de mitos griegos, por ejemplo, en los *Fastos* y *Metamorfosis* de Ovidio, no contribuyó al enriquecimiento de la histo-

ria nacional, como en el caso de Rómulo y Eneas. Sin embargo, el límite entre la épica histórica y mitológica de los romanos pasa ya, a causa de la *Eneida*, por medio y a través del mito griego.

10. Los epilios de los neotéricos y de la «Appendix Vergiliana». — El epilio, como llama la filología moderna a la pequeña epopeya dando un nuevo sentido técnico a una palabra antigua, es un excelente testimonio del gusto alejandrino, que odiaba, según un epigrama de Calímaco, la gran epopeya. El concepto de poema corto y gracioso es consustancial a la palabra *epyllion*, y en F. Zucker, *Hermes* 76 (1941), pág. 390, nota 2, se encuentran recogidos numerosos indicios de este significado ya en la Antigüedad. La obra maestra que tenía que escribir el neotérico romano para graduarse de *doctus poeta* era un epilio. El poema más extenso de Catulo, el 64 de su obra, nos da idea de este arte; trata de las Bodas de Peleo y Tetis en 408 hexámetros. El matrimonio del héroe con la diosa, del que nace Aquiles, conduce, al principio del poema, a la pintura de escenas coloristas del mundo mítico. Las moralizadoras reflexiones finales se extienden sobre la vida dichosa de aquel mundo en contraste con el presente. Dos añadidos están en estrecha conexión interna y externa con el tema principal. Pero al mismo tiempo, estos aditamentos sirven para orientar también la fantasía hacia rumbos distintos del tema principal; se apuntan nuevos motivos literarios; antes del final, figura el canto de las Parcas, que dispuesto en versos en anillo, presagia el futuro de Aquiles. El erotismo del poema epitalámico se acentúa por medio del largo episodio que va desde el v. 50 al 265, Ariadna en Naxos. En la colcha de púrpura del lecho matrimonial de Tetis se encuentra tejida la escena que representa a Ariadna abandonada por Teseo y la llegada de Dioniso, al que ella declarará su amor. El arte descriptivo romano-alejandrino, la ecfrasis, destaca brillantemente en Catulo. Tanto la actitud corporal de la heroína como su disposición anímica, expresada en los versos de queja dirigidos a Teseo, impresionan en Catulo a todos los sentidos con conmovedora eficacia. A un lado del cuadro se nos muestra Dioniso, cuyo coro se acerca con movimientos extravagantes.

La literal concordancia griega del verso 111, conservado casualmente en Cicerón, *Att.* VIII, 5, 1, demuestra la estrecha conexión de Catulo con un modelo griego, por supuesto Cicerón no llama al autor por su nombre. Sobre los modelos helenísticos que tuvo Catulo a su disposición, cf. H. Herter, *Rh. Mus.*, 91 (1942), págs. 247 sig. A la manera de este poema de Catulo estaban compuestos los otros epilios perdidos de los neotéricos: la *Smyrna* de Helvio Cinna, en la que éste debió de trabajar durante 9 años (*Cat.*, 95), la *Dictymna*, de Valerio Catón, y la *Io*, de Calvo, de cuya temprana muerte nos dan noticia Cicerón y Ovidio. Otros retoños del arte neotérico del epilio son los poemas Culex y Ciris atribuidos a Virgilio.

Tanto los juveniles intentos poéticos de Virgilio como todo lo apócrifo, que ya en la Antigüedad se le atribuyó, se encuentra reunido en la *Appendix Vergiliana*, edit. por Fr. Vollmer, *Poetae lat. minores*, I (1910; reimpre-

sión cuidada por W. Morel, 1930). La *Appendix Vergiliana* plantea a la crítica difíciles problemas. De un lado, retornan al punto de partida los testimonios de autenticidad. Lucano, Estacio y Marcial afirman que Virgilio compuso un poema *Culex*. Pero por otra parte, Suetonio, comparado con testimonios tardíos, muestra en la vida de Virgilio, de Donato, pág. 58, Reifferscheid, cómo la lista de los poemas atribuidos a Virgilio, además de las *Bucólicas, Geórgicas* y *Eneida*, se va incrementando continuamente. Ya en Suetonio se encuentran dudas sobre la autenticidad del poema didáctico *Aetna*, que aparece en la lista que él presenta.

En la *Appendix Vergiliana*, están representados muchos géneros literarios. La parte intitulada *Katalepton* contiene, al lado de cosas apócrifas, genuinos versos de su juventud. Sobre esto así como sobre las piezas de la *Appendix* pertenecientes a los géneros de la elegía y del idilio, cf. Capítulo XXIV, 6, 11, 16. En la pág. 477 sig. se ha dado una lista completa de todas las piezas de la *App. Verg.*, siguiendo el orden de la transmisión. En esa página se indica igualmente el número de la página en que se trata de cada una.

De los dos epilios, el *Culex*, «el mosquito», es una obra paródica de entonación campestre. El héroe es el mosquito, que con un picotazo despierta al pastor que duerme, salvándole así de la muerte por picadura de una serpiente, no sin perder su vida el insecto aplastado. El mosquito recibe del pastor sepultura y elogios, después de aparecérsele en sueños y relatarle, en descripciones de ultratumba, el desasosiego de las almas insepultas. Según los versos 25 sig., *Octavi venerande ... sancte puer*, el poema está consagrado a un muchacho *Octavius*, tratado con religioso respeto; se finge, pues, una relación entre Octaviano, antes de su adopción por César, y Virgilio en su temprana juventud. Sin embargo, según nuestro conocimiento de la vida de Virgilio, no existía a la sazón todavía ninguna relación entre éste y el posterior Octaviano; así que el poema es apócrifo, pero se escribió ciertamente en vida de Augusto; cf. F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III (1930), pág. 187. Es decisivo para la atetesis del *Culex* el que todo lo que afirman de él los testimonios antiguos puede deducirse hoy del texto mismo del poema. Pues éste, según v. 1 debe ser enviado a Augusto por Virgilio, cuando todavía se llamaba *Octavius*. Augusto no recibió el nombre de *Iulius* hasta junio del 44 en virtud del testamento de César. Virgilio cumplió 26 años el 15 de octubre del 44. De este cálculo, pues, procede todo el conocimiento cronológico de la Antigüedad sobre la fecha del *Culex* y sobre la edad que tenía entonces Virgilio. Cf. *Rh. Mus.*, 89 (1940), págs. 318 sigs. *Die Athetese des Culex*. Cf. también *ibid.*, 93 (1950), págs. 289-324, *Symbolae ad Cirin, Culicem, Aetnam*, edición comentada por F. Leo (1891).

El epilio *Ciris* cuenta el amor de la princesa Escila por Minos, enemigo de su padre Niso, cuya rosada cabellera, talismán de su patria Mégara, traidoramente entrega al enemigo. Desilusionado Minos por su recompensa, es arrastrada por éste a través del mar en la proa de su barco. Queda transformada en el ave marina *Ciris*, cuyo enemigo natural, el águila marina, es el metamorfoseado Niso. Este motivo final del epilio, la perpetua enemistad de las dos aves marinas, relatado en los versos 508-511, es reproducción literal de Virgilio, *Georg.*, 406-409.

Esta imitación de Virgilio, de Lucrecio y de Catulo, que se extiende a versos enteros, es la característica formal del poema. Si atendemos al estado anímico, causa extrañeza la rebuscada pintura de los afectos. Tam-

bién Ovidio llevó a las *Metamorfosis*, VIII, 1-151, la leyenda de Ciris, presentándola como el relato de una metamorfosis. Frente a él el epilio de la *App. Verg.* presenta la versión más moderna y refinada de la leyenda, que el poeta encontró ciertamente en el griego Partenio de Nicea (cf. Capítulo IX, pág. 152 y Bücheler, *Kl. Schriften*, III, pág. 286). Poseemos testimonios que prueban que Partenio trató la leyenda de Escila en una obra poética titulada *Metamorphoseis*. Pero la exposición de las pasiones, en la forma en que aparecen en el poema Ciris de la *App. Verg.*, se hace patente, en lo que se refiere al arte narrativo de Partenio, a través de la colección conservada *Erotika pathemata* (edición de E. Martini, *Mythographi Graeci*, II, 1, Supplem., 1902). Partenio compuso esta obra, según propia confesión introductoria, para un poeta romano, amigo de Octavio y protector de Virgilio, Cornelio Galo (cf. F. Zimmermann, *Hermes*, LXIX, 1934, páginas 179 sigs.).

F. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit* (1901) y *Gallus und Vergil* (1906), trató de presentar a Cornelio Galo como autor de la *Ciris*. De ser así los versos comunes al epilio y a Virgilio habría que achacarlos a la imitación hecha por Virgilio. Pero esto contradice las limitaciones que Virgilio se impuso en su imitación de los modelos latinos; cf. F. Leo, *Hermes*, XXXVII (1902), págs. 14 sigs. y XLII (1907), págs. 35 sigs.; además R. Helm, *Ein Epilog zur Cirisfrage Hermes*, 72 (1937), págs. 78 sigs., con observaciones definitivas para la atetesis. Pero no existe motivo convincente para situar la redacción con posterioridad a Ovidio; antes bien, el estilo y la manera de tratar la materia apunta a la orientación artística de los neotéricos. Así pues, considerando la imitación de la *Eneida*, hay que fechar la redacción poco después del año 19 (cf. *Rhein. Mus.*, 93, 1950, págs. 321 sigs.). La *Ciris* está dedicada al hijo de Mesala Corvino, Mesala Mesalino (cf. *Rh. Mus.*, ibíd., páginas 290 sig., y *Glotta*, 29, 1941, págs. 29 sigs.). Al tratar la cuestión del autor de la *Ciris*, se ha examinado detenidamente y aclarado el problema fundamental de la *imitatio* en los poetas dactílicos latinos en todos los aspectos; cf. Cap. XI, págs. 213 sigs.

11. Ovidio. — P. Ovidio Nasón cuenta su vida, a los 55 años, en el poema final del libro IV de las *Tristes*. Alcanzó una edad de cerca de 60 años. Su muerte ocurre, según la *Crónica* de Jerónimo, en los primeros años de Tiberio. Nacido el 20 de marzo del año 43 a. de C. en Sulmona, en territorio peligno, de noble familia, fue destinado Ovidio después de su aprendizaje retórico y de su viaje cultural a Atenas, a la carrera senatorial. Pero su actividad literaria y la vida de Roma con sus poderosos atractivos no le dejaban tiempo para otras ocupaciones. La escuela de oratoria no tenía para él otro significado que el de pasatiempo del espíritu. Séneca el Retórico, *Contr.*, II, 2, 9, que en un pasaje hace una semblanza de sus modales, nos dice que declamaba bien. Su gusto por la forma, altamente desarrollado en él, le llevó de la prosa al verso como él mismo dice en *Trist.*, IV, 10, 26 (cf. Cap. IX, pág. 158). Llevó a la poesía el arte de la modelación de la forma literaria aprendido en la escuela de oratoria. La inmoralidad de la musa de Ovidio refleja la frivolidad de su proceder como artista y su personalidad. No se le puede aplicar la frase de Catulo, 16, 5: «conviene que el piadoso poeta sea intrínsecamente casto, pero no

debes esperarlo de sus versos». En vano, Ovidio expresó parecido pensamiento al de Catulo en un dístico, *Trist.*, 2, 353 sig. El influjo de Ovidio se dejó sentir ciertamente en la depravación moral de la Roma augústea (cf. Cap. X, págs. 197 y 199 sig.). En el año 8 d. de C. llegó para el poeta la catástrofe. Fue desterrado a Tomis, a orillas del Mar Negro, al sur de la desembocadura del Don, mientras la mujer de su tercer matrimonio se quedó en Roma en gran indigencia; se le respetó la hacienda y el derecho de ciudadanía. No puede caber duda sobre el motivo del destierro, al que el poeta sólo alude veladamente. En el mismo año 8 d. de C., según Tácito, *Ann.*, IV, 71, ocurrió el destierro de Julia, nieta de Augusto (*Realenc.*, X, 1917, Sp. 907), que igualó en desvergüenza a su madre, la otra Julia, hija de Augusto, desterrada ya en el año 2 a. de C. Ovidio, el poeta profesional de la frivolidad fue atrapado por el intento de saneamiento moral de Augusto. Todos los afanes del desterrado por obtener el regreso o al menos un lugar de destierro más apacible resultaron baldíos (cf. *Ex Ponto*, IV, 6, 15). El texto del edicto imperial, a pesar de toda su severidad, debió animar a Ovidio a enviar a Augusto poemas de súplica como el libro II de sus *Tristes* (cf. *Trist.*, II, 138). El intento de Ovidio de volver a granjearse el favor del palacio imperial dedicando sus *Fastos* a Germánico, hijo de Druso, fue también inútil. Le faltó a Ovidio naturalmente todo contacto con el sucesor de Augusto, Tiberio, quien, casado con Julia la mayor, después de la muerte de Agripa, había sido puesto en gran ridículo por ésta. Murió en el país de los getas, cuya lengua llegó a aprender y en la que incluso escribió un epicedio a la muerte de Augusto (cf. *Ex Ponto*, IV, 13, 19).

La poesía elegíaca de Ovidio desde su destierro es expresión de su nostalgia por Roma, mientras que las elegías de su juventud están dominadas por el tema del amor; sobre el conjunto de su poesía elegíaca, cf. Capítulo XXIV, 5. Constituía un aspecto especial del arte de Ovidio su tragedia perdida, cf. Cap. XXII, 9. En el apogeo de su vida escribió en metro épico las *Metamorfosis* en 15 libros, su obra maestra. Cuando salió de Roma estaba ya terminada; el poeta entonces, en su desesperación, pensó destruirla (cf. *Trist.*, I, 7, 13 sigs.). Sobre la composición, la técnica, la métrica y el genuino valor artístico de las *Metamorfosis*, cf. Cap. X, páginas 197 sigs. Por su técnica, el arte narrativo de las *Metamorfosis*, a pesar de la utilización del contenido de las tragedias y de la dramatización formal de los efectos, pertenece a la épica: como que piezas enteras de la epopeya griega, como la lucha de los centauros y lapitas, XII, 210-535, se encuentran recogidas en la obra de Ovidio. A la materia de las antiguas leyendas de los griegos, tal como aparecían en la epopeya y en la tragedia viene a añadirse el nuevo acervo de los epilios alejandrinos y, finalmente, la literatura propiamente dicha de las *Metamorfosis* alejandrinas. Así pues, el área que abarcan las fuentes de las *Metamorfosis* de Ovidio es extensísima. Las *Metamorfosis* particulares precursoras de las de Ovidio, son dos. Sobre las *Metamorfosis* de Partenio, cf. arriba, 487. Ya antes de éste, Nicandro de Colofón compuso en el siglo II a. de C. una obra poética sobre transformaciones en 5 libros, intitulada *Heteroioumena*, sobre cuyo contenido informa el resumen en prosa de Antonino Liberal *Metamorphoseon synagoge*

(ed. de E. Martini, *Mythographi graeci*, II, 1, 1896) del siglo II de la época imperial. Calímaco ejerció grandísima influencia en Ovidio, así en los *Fastos* (cf. Cap. XVI, pág. 357), como en las *Metamorfosis*. En el epilio sobre el rapto de Proserpina, V, 341-661, utilizó, además de Nicandro a Calímaco (cf. H. Herter, *Realenc. Suppl.*, V, 1931, Sp. 417). En la modélica narración de Filemón y Baucis, VIII, 620-724, el viejo matrimonio, en cuya casa se hospedan los dioses y de cuyo trato placentero gozan hasta la común transformación en árboles del bosque, hay que ver precisamente los rasgos típicos de la *Hékale* de Calímaco. L. Malten, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Sagenforschung; I Philemon u. Baukis*, ha estudiado los motivos particulares de este mito y puesto en claro el núcleo y con ello el sentido del relato de Ovidio (*Hermes*, 74, 1939, págs. 176-206).— Por supuesto que la versión exclusiva de un único modelo no se ajusta al procedimiento artístico de Ovidio. El epilio sobre Faetón hijo del Sol, y el incendio del mundo ocasionado por él, I, 750-II, 400, remonta, en algunas particularidades al *Phaethon* de Eurípides. En él se puede determinar como fuente principal un poema alejandrino que tanto Ovidio como Nonno, *Dionys.*, XXXVIII, 105 sigs., han aprovechado (cf. A. Rohde, *De Ovidii arte epica capita duo*, tesis, Berlín, 1929).

Edición aparte comentada de las *Metamorfosis* —sobre todo excelente introducción a la poesía dactílica romana— por M. Haupt, O. Korn y R. Ehwald, I⁹ (1925), II⁴ (1916). Edición crítica completa de Ovidio en la Teubneriana por R. Merkel, R. Ehwald y Fr. W. Lenz (1915-32). Edición comentada completa por W. Heinsius (1661), nuevamente revisada por J. F. Fischer con índice de palabras (1758); además ed. por P. Burmann con índice de palabras (1727).

12. LAS «ARGONÁUTICAS», DE VALERIO FLACO. — Quint. con la frase de *Inst.*, X, 1, 90: *multum in Valerio Flacco nuper amisimus*, se refiere a la muerte reciente de Val. Fl.; así que la muerte del poeta, si se tiene en cuenta la época de la redacción de la *Inst. or.*, de Quintiliano, ocurre durante el mandato de Domiciano, aproximadamente en el año 90 d. de C. Fuera de Quintiliano sólo suministran noticias sobre la persona y obra de Valerio Flaco las *Argonáuticas* llegadas a nosotros y que en la subscriptio manuscrita mencionan como autor a C. Valerio Flaco Balbo Setino. El poema se dedica al emperador Vespasiano (I, 7 sigs.). De entre los acontecimientos de la época se mencionan la destrucción de Jerusalén, ocurrida en el año 70 (I, 12), el primer terremoto de Pompeya y Herculano del año 63 (III, 208 sig.), la erupción del Vesubio del año 79 (IV, 507 y 686) y también guerras de Domiciano en los territorios del Danubio (VII, 645 sig., y VIII, 228 sig.). Así pues, la publicación de la obra debió de tener lugar a partir del año 70 en libros separados o en grupos de libros; cf. *Rhein. Mus.*, LXXIX (1930), págs. 289 sig. Pero cf. también: W. Schetter, *Die Buchzahl der Argon. des Val. Fl.* (*Philologus*, 103, 1959, págs. 297 sigs.).

Si Silio y Lucano, así como Virgilio, hacen que resplandezca el pensamiento nacional en sus epopeyas y por medio del arte de sus obras atendieron a la educación del ciudadano romano, con las *Argonáuticas* de Valerio Flaco y con la *Tebaida* y la *Aquileida* de Estacio, la épica se convierte en la literatura que persigue el solaz de las personas cultas. El poeta perteneció al orden senatorial; pues estuvo investido de la dignidad sacerdotal del Quindecimvirato (cf. I, 5), que llevaba aparejada aquel rango. La multitud de sus nombres aristocráticos concuerda con esto. En favor de la alta posición personal de Valerio Flaco en el palacio de los Flavios depone también el respeto con que Quintiliano habla de él (cf. Cap. XI, pág. 188). En lo que se

refiere a la época helenística se sabe con certeza cómo era expuesto el mito de los Argonautas en la epopeya griega gracias a la obra de Apolonio de Rodas, que abarca 4 libros. En la literatura latina el precursor de Valerio Flaco fue Varrón Atacino (cf. arriba, 484), que escribió *Argonautica,* hoy perdida. Valerio Flaco pudo verse inducido por muchas razones a dirigir su atención precisamente a las *Argonáuticas,* ya que un talento específico para la acción le impulsaba a la poesía, dejando a un lado su gran capacidad para la retórica. El mito griego de los argonautas celebraba no sólo la invención de la construcción naval, sino también la apertura del inhóspito Mar Negro; la atención se dirigía a la sazón a la navegación del inhospitalario Mar del Norte, a causa de la conquista de Britania bajo Claudio y los Flavios. De hecho, Valerio Flaco, I, 7 sigs., menciona la navegación del «Océano Escocés» por Vespasiano con motivo de su participación en el sometimiento de Britania bajo el gobierno de Claudio. Pero además del tema principal, la saga de los Argonautas contenía toda una serie de epilios con distinto tratamiento y de motivos trágico-dramáticos, que ofrecían atractivos a un arte superrefinado. La pasión de Medea era el campo más abonado para la poesía retórica que por mucho que se segara, siempre ofrecía nueva cosecha. Gustaba el epilio de Heracles y su favorito Hilas, al que las ninfas se lo arrebataron, narrado en el l. III. Argumentos muy socorridos fueron además las narraciones sobre el mando de las mujeres en Lemnos (l. II), sobre la lucha nocturna, por trágico error, con los huéspedes de Cícico (l. III), y sobre la liberación del adivino Fineo de las Harpías (l. IV). El pugilato de Pólux con el gigante Amico, descrito en el curso del libro IV, era de actualidad para Roma en la época, pues Nerón y Domiciano introdujeron en ella las luchas de los atletas griegos. Los numerosos discursos y controversias, como la discusión del final del libro III sobre si el viaje debía continuarse sin Hércules, recuerdan los ejercicios escolares de la primera época imperial, que conocemos por Séneca.

Gracias a esta variedad de episodios y de materias especiales, la tarea, en lo referente a la invención y composición de la obra, fue fácil para Valerio Flaco. Añádase que la erudición mitológica de los escolios a Apolonio, sin contar con éste, daba a Valerio Flaco pertrechos y sugerencias. Por otra parte, en la disponibilidad de elaboraciones anteriores de las *Argonáuticas,* existía una incitación a lo agonal. En lo tocante a esto, frente a sus predecesores es visible en Valerio, una manera de proceder más eficaz. Así, Valerio Flaco entronizó, con mayor o menor éxito, poder expresivo y emotividad, pintura psíquica, técnica, motivaciones nuevas y écfrasis retórica para llevarse en esto la palma; cf. H. Mehmel, *Valerius Flaccus* (tesis, Hamburgo, 1934) y P. E. Sonnenburg, *Philol. Wochenschr.*, LV (1935), Sp. 74 sigs. La técnica de Val. Fl. hay que contrastarla también poniéndola en relación con el modelo griego. A esto atienden trabajos como Fr. Stoessl, *Apollonios Rhodios* (Berna, 1941); D. A. van Krevelen, *Der Kybelekult in den Argonautika des Apollonius v. Rhodos* (*Rhein. Mus.*, 97, 1954, págs. 75 sigs.), y del mismo, *Zur Charakteristik der in den Arg. auftretenden Personen* (*Rh. M.*, 99, 1956, págs. 3 sigs.); además cf. H. Venske, *Die orphischen Argonautika in ihrem Verhältnis zu Apoll. Rh.* (1941) y también H. Herter, *Gnomon,* 21 (1949), páginas 68 sigs.

El poema está incompleto al final del libro VIII; permanece en pie la cuestión de si esto es imputable al poeta o a la historia de la transmisión; cf. G. Jachmann, *Rhein. Mus.*, LXXXIV (1935), págs. 239 sig. Edición crítica de O. Kramer (1913), ed. comentada por P. Langen (1896).

13. Estacio («Tebaida» y «Aquileida»). — En lo que respecta a epopeyas mitológicas poseemos una *Tebaida* en 12 libros dedicada a Domiciano y el comienzo de una *Aquileida* en dos libros, ambas de Papinio Estacio. La filología antigua no nos ha

suministrado noticias sobre la vida y obra de Estacio. Sólo su contemporáneo Juvenal le menciona en la sátira sobre la falta de mérito literario, *Sat.*, 7, 82 sigs. Pero de Estacio han llegado a nosotros, además de sus epopeyas, 5 libros de *Silvae,* que son un ramillete de poemas de ocasión. En ellas, al igual que Marcial, es un notario de su época; da noticias diversas sobre personas y circunstancias de la Roma de Domiciano y en ellas discurre también una copiosa fuente sobre su propia vida. Cf. también sobre las *Silvae,* Cap. XXIV, 17, pág. 619.

Estacio procedía de una familia de escritores del sur de Italia. Su padre tenía una escuela griega en Nápoles e intervino con composiciones propias en las competiciones literarias de las augustalias de allí, así como en los agones de Grecia. El hijo, estimulado por parejo éxito en las Augustalias de Nápoles, toma parte después victoriosamente en los certámenes que el emperador Domiciano organizó en su villa albana en honor de Minerva. Por el contrario, Estacio fue derrotado en el agón capitolino de Domiciano en Roma en el año 90 ó 94. Después de una larga vida de pretendiente en Roma volvió el poeta con su esposa, la romana Claudia, disgustado y enfermo, a Nápoles, en donde murió a la edad de 50 años aproximadamente.

La epopeya heroica tebana de Estacio es de gran valor para nuestro conocimiento de la épica antigua, porque es la única epopeya del ciclo tebano que ha llegado a nosotros. No conservamos ni la *Tebaida* del ciclo helénico antiguo ni la de Antímaco, contemporáneo de Platón, del que proviene la frase que dice que para él tenía más valor el juicio de Platón que el de miles (Cic., *Brut.*, 191). La expedición de los Siete contra Tebas, el inútil asedio de la ciudad hasta la muerte de Polinices a manos de su hermano Eteocles, es el asunto principal de la epopeya, que reaparece en la gran tragedia ática. Pero la poesía épica de la *Tebaida,* tal como se ofrece a nuestros ojos en la obra de Estacio con su abigarramiento, contiene también episodios como la muerte del dragón (V, 505 sigs.) y las empresas guerreras de los diversos héroes (II, 527 sigs.), que recuerdan las sagas de la Edad Media europea. El collar de Hermíone, llamado por Estacio, *Theb.*, II, 267; *dirumque monile Hermionae,* es el motivo, que, como el anillo de los Nibelungos, se convierte para el poseedor en maldición (cf. A. H. Krappe, *Rhein. Mus.*, LXXXIV, 1935, pág. 283). Así pues, la importancia de la *Tebaida,* de Estacio, estriba sobre todo en que suministra conocimientos sobre la antigua leyenda helénica. En el cuadro de conjunto de su narración permite ver un aspecto del mundo legendario helénico totalmente distinto de lo que ofrece la epopeya homérica con su vinculación al espíritu de las colonias jonias, al mar y al campamento naval micénico de la *Ilíada.* — La *Aquileida,* según el plan de Estacio, se proponía abarcar la vida entera de Aquiles completando así la *Ilíada.* Pero sólo escribió libro y medio; sobre la tragedia *Aquiles* de Livio Andrónico, y los *Escirios* de Eurípides, cf. Cap. XXII, 7, pág. 534.

Edición crítica de la *Tebaida* (1908) y de la *Aquileida* (1926) de A. Klotz. Escolios de Lactancio Plácido a *Teb.* y *Aqu.*, ed. de R. Jahnke (1898).

14. CLAUDIANO. — El último gran épico mitológico romano es Claudio Claudiano, que también ocupa un lugar propio en el arte narrativo histórico; cf. arriba, página 485. Sobre las obras mitológicas así como el genio artístico del poeta, nacido en el Egipto griego, cf. Cap. XV, pág. 309. Sobre su vida nos dan noticias el Léxico griego de la Suda, sus contemporáneos, las propias declaraciones contenidas en sus obras y, finalmente, la inscripción de la ciudad de Roma *CIL,* VI, 1710, INSCR. Dessau 2949. En ella se le honra grandemente por los dos emperadores Arcadio y Honorio (395-408) con la colocación de su estatua en el foro de Trajano. Su fama de poeta así como su actuación como secretario particular de Estilicón, le hicieron acreedor a esta distinción. Como durante un decenio, desde 395 a 404 la vida de Clau-

diano decrece en su manifestación pública, parece haber caído de su alta posición; a la edad de 35 años, aproximadamente, debió de encontrar la muerte. Es probable que Claudiano naciera en la Paflagonia minorasiática (cf. Bücheler, *Kl. Schr.*, III, página 11), y que Alejandría no fuera más que la patria de su elección, así como que posteriormente quedase inmerso en la vida itálica (cf. Cap. XV, pág. 261) y adquiriese una fisonomía histórica romana como sólo una persona nacida en Italia podía poseer (cf. H. Steinbeiss, *Das Geschichtsbild Claudians*, tesis, Halle, 1936). Para la crítica textual de Claudiano, cf. Wolfgang. Schmid, *Ein verschollener Codex des Cuias u. seine Bedeutung für die Claudiankritik* (*Studi ital. di filol. class.*, 27, 1956, páginas 498 sigs.). — Sobre la edición de Birt, cf. más arriba, pág. 484. — E. Bernert, *Philol.*, 93 (1938), págs. 352 sigs., trata de determinar las fuentes de Claudiano en el poema *De raptu Proserpinae.*

EL POEMA DIDÁCTICO

No todas las áreas del saber concernientes a la vida humana fueron objeto originariamente entre los romanos de la poesía didáctica. El significado de su poesía didáctica, tal como se manifiesta ejemplarmente en la literatura romana, no estriba propiamente en facilitar la tarea de enseñar y aprender, sino en crear sentimientos artísticos y en cohonestar el goce de la poesía con el goce de la cultura. De aquí resulta que en las creaciones notables de la poesía didáctica romana la n a t u r a l e z a o bien cualquier conexión con ella constituye el núcleo de la misma, sea que persiga, como la obra de Lucrecio, el conocimiento metafísico del universo, o como la *Aratea* y la poesía astrológica de Germánico y Manilio, el firmamento, o como el *Aetna* del Pseudo-Virgilio, las profundidades de la tierra, como el poema geográfico de Avieno, su descripción, o la *Mosella*, de Ausonio, el encanto de un paisaje. Virgilio mismo no buscó, según el juicio exacto de Séneca, *Epist.*, 86, 15, en sus *Geórgicas* adoctrinamiento, sino solaz y exaltación del espíritu, genuinas finalidades de la poesía, sin que por eso desatendiera el estudio de las fuentes. Si en Virgilio el objeto de la poesía didáctica es la agricultura y su ganadería, la caza en las *Cynegetica* de Gracio, la pesca en las *Halieutica* de Ovidio, o, en fin, la medicina en el tardío poema didáctico de Q. Sereno, en todos ellos la naturaleza aparece en el trasfondo de los valores poéticos de este género literario romano. Sobre la tendencia ingénita de los romanos a la observación de la naturaleza, cf. pág. 102.

Entre las materias en verso de tipo didáctico algunas quedan fuera de esta relación con la naturaleza, y así la poesía gramatical de Lucilio, libro IX, queda inserta en el marco de la sátira. Sobre la elegía didáctica, cf. pág. 584. Claro que, por otra parte, la formación retórica de la Antigüedad ha demostrado que también es posible, aparte del espíritu de la poesía, poner en verso cualquier tipo de enseñanza. A este tipo pertenecen en primer lugar los poemas histórico-literarios perdidos de Accio y de otros gramáticos republicanos (Cap. I, pág. 62). Están en verso, sin ser de hecho poemas, florilegios morales (Cap. XX, pág. 444). Hay que añadir muchas exposiciones de erudición varia y escolar. En verso está el tratado de métrica de Terenciano Mauro (Cap. XX, pág. 464). En versos mnemotécnicos se ponía finalmente todo lo que interesaba aprender y sobre lo cual hay nume-

rosos poemas en la Antología, así los grupos de versos en dísticos sobre los meses, *Anthol.*, 394 y 395, Riese, los hexámetros sobre la rosa de los vientos, 484, sobre las figuras de dicción, 485, y sobre pesas y medidas, 486 (Cap. XV, pág. 317). Sobre la *Hedyphagetica*, de Ennio, cf. Cap. XX, página 459.

Pero aquella poesía didáctica, que recibe su inspiración de la naturaleza, se procura la vida de lo que constituye la vena principal del alma artística romana, es decir, del romanticismo (cf. Cap. IX, pág. 167; X, págs. 181 sigs.). Y a la capacidad emocional romántica de la poesía didáctica romana que se mueve en torno a la naturaleza y su vida, viene a añadirse además el procedimiento en su composición para establecer el carácter del género poético favorable a la ejercitación artística itálica (cf. Cap. III, pág. 95). La dialéctica entre episodios y tema propiamente dicho que tiene lugar en todo género literario, encontró en la poesía didáctica la solución típica del genio literario romano. En las *Geórgicas* de Virgilio, los episodios constituyen aproximadamente la mitad de la obra. Pero como las plantas trepadoras representan su papel y fijan sus zarcillos en el árbol y éste se ve cubierto de policromía, el conjunto forma un cuadro atractivo y fascinador.

15. Lucrecio. — Fuente para la vida de T. Lucrecio Caro es la obra de Suetonio *De viris illustribus*, que está recogida tanto en la *Crónica* de Jerónimo, como en unos datos sincrónicos de la vita de Virgilio de Donato. De la comparación de las noticias y de su examen crítico resulta que Lucrecio nació el año 97 y murió el 15 de octubre del 55 a. de C. La noticia de Jerónimo, según la cual Cicerón se hizo cargo del legado del poeta, que en su locura se quitó la vida por propia mano, encuentra confirmación en la carta de aquél, febrero del año 55, *Ad Quintum fratrem*, II, 9, 3, en la que se habla de la obra de Lucrecio. La investigación moderna ha dilucidado penetrantemente otras circunstancias de la vida del poeta (cf. F. Marx, *Ilbergs Neue Jahrb.*, III, 1899, págs. 532 sigs.). El cognomen *Carus* alude a que su patria estaba en región céltica de la Italia superior y a su humilde origen. Con ello concuerda la modestia frente al noble romano C. Memio, yerno de Sula, que resalta ocasionalmente en la obra de Lucrecio a pesar de la radical libertad de espíritu del autor. La obra está dirigida a Memio, pero sabemos que éste no la merecía. Pues el retrato de la personalidad de C. Memio que aparece en Lucrecio, es enmendado por Catulo (cf. Cap. XXIV, 1). Ocurrió el extraño caso de que el mismo Memio, al que Lucrecio dedicó sus entusiastas versos sobre Epicuro, durante su estancia en Atenas, quiso derribar, para construir un palacio, la casa de Epicuro, que era lugar venerado de todo el mundo antiguo de las letras, cf. Cic., *Epist.*, XIII, 1; *Ad Att.*, V, 11, 6. La correspondencia amistosa, *amicitia*, que Lucrecio, I, 141, espera obtener de Memio, es la expresión de una relación de patronazgo. Nuevas cuestiones sobre la vida y la patria de Lucrecio plantea la extensa obra de Guido Valle, *Tito Lucrezio Caro e l' Epicureismo Campano*, I² (1935).

Entre los rasgos aislados destacables en la fisonomía humana de Lucrecio, la noticia de Jerónimo sobre el suicidio en un momento de locura requiere especial justificación. Pues aquí cabe pensar en la posibilidad de que la pía credulidad de la antigua teodicea hubiera tomado partido contra el Lucrecio negador de los dioses y se hubiera tejido una leyenda de castigo divino contra el ateo. Claro es que una actitud como la de Lucrecio no es rara en la historia de la Humanidad entre los grandes espíritus libres y los artistas geniales. «Involuntariamente acude a la mente el destino parejo de Tasso, Hölderlin, Lenau, F. Raimund, F. Hebbel y otros» (Schwabe en Teuffel-Schwabe, *Gesch. d. r. Lit.*[5], pág. 402). Dada la melancolía que campea en la poesía de Lucrecio, el suicidio, en las situaciones límites entre salud psíquica y enfermedad, es un fenómeno natural (cf. R. Hirzel, *Der Selbstmord*, en *Archiv für Religionswiss.*, XI, 1908, páginas 75 sigs., 243 sigs., 417 sigs.). Filológicamente, la hipercrítica sólo podría atacar a Jerónimo con cierta apariencia de razón en un sólo punto. Lactancio, *Inst.*, III, 18, 5 sigs., pág. 237 Vind., no menciona en el catálogo de filósofos suicidas a Lucrecio, apasionadamente combatido por él, y eso que cita en el pasaje un verso tomado precisamente de Lucrecio, III, 1041, sobre el suicidio de Demócrito; pero este desconocimiento de Lactancio sobre la vida de Lucrecio, en otros tiempos familiar a él y a su maestro Arnobio, se explica porque sólo le fue accesible una edición del texto; los escolios y la vita faltaban en su ejemplar. Que éste fue realmente el caso lo declara Lactancio en *Inst.*, III, 14, 4 sigs., pág. 216, Vind., en donde la famosa apoteosis de Epicuro por Lucrecio del proemio del libro V es referida por él erróneamente a *Pythagoras* o *Thales*.

La obra intitulada *De rerum natura* comprende 6 libros. Los libros I y II tratan de los átomos y su movimiento como causa originaria de los seres y la vida; el libro III, del alma humana; el libro IV, de la percepción, pensamiento, sentimiento y deseo; el V trae la historia del mundo y de la Humanidad, cosmología e historia de la cultura; el libro VI, la explicación de diversos fenómenos naturales como el rayo y el trueno, las nubes y la lluvia, terremotos y enfermedades. Con la descripción de la peste que asoló a la Atenas de Pericles, termina la obra.

Sobre la problemática histórico-cultural de la figura de Lucrecio, cf. Cap. IX, págs. 165 sigs. La crítica de las fuentes de Lucrecio se orienta preferentemente hacia el problema del rigor con que la exposición se atenía a la obra capital de Epicuro, *Peri physeos*. Muchos indicios revelan que Lucrecio sólo se propuso un fin, reproducir a Epicuro, puesto que había conocido al maestro por la lectura del original (cf. E. Reitzenstein, *Theophrast bei Epikur u. Lukrez*, 1924, págs. 55 sigs.). Pero en contra de esta opinión posee mucho peso el hecho de que Lucrecio recibió partes de la doctrina epicúrea a través de neoepicúreos muy prestigiosos de Roma (Cap. IX, pág. 152); estos neoepicúreos dieron a los dogmas de Epicuro un fundamento científico acorde con la época apelando a la ayuda de filósofos de otras escuelas como Posidonio (cf. H. Diels, *Elementum*, 1899, págs. 10 sigs.). Sobre el estado de esta cuestión y sobre las demás particularidades de la investigación de fuentes, cf. J. Mewaldt, *Realenc.*, XIII (1927), Sp. 1669 sigs.

Los proemios de Lucrecio suscitan cuestiones relativas a la historia de la transmisión, a la composición y al orden de las ideas; cf. O. Regenbogen, *Lukrez, Seine Gestalt in seinem Gedicht* (1932). Pero bien mirado, en toda la obra de Lucrecio parece aflorar ocasionalmente un sentimiento de dependencia religiosa que contrasta con la radical actitud de hostilidad del autor a la religión. La actitud radical del poeta frente a la creencia en los dioses se basa en la teoría filosófica defendida por Epicuro, Dióg. Laerc., 123 (Usener, *Epicurea*, pág. 60), según la cual sería impío considerar los sufrimientos y enfermedades de los hombres como castigo divino. Para la interpretación de este pasaje de Epicuro, en el que el texto del filósofo presenta dificultad a la comprensión a causa de la intercalación de la palabra *aitiai* con el significado de «enfermedades» (así también lat. tardío *causae*), cf. *Glotta*, 23 (1935), págs. 213 sigs. y *Rivista letteraria Paideia*, 7 (1952), págs. 275 sigs. En la invocación a Venus al comienzo de la obra de Lucrecio no hay que ver una ingenua invocación en el sentido de la piedad antigua. De un lado Venus es para Lucrecio una simple metonimia poética como él mismo explica, II, 655 sigs., al referirse a nombres de dioses como *Neptunus, Ceres, Mater deorum* y otros. *Venus* es en el proemio la expresión de toda fuerza natural viva; cf. H. Diels, *Berl. Sitzungsb.*, 1918, pág. 925. Por otra parte, también el ritmo emocional de Lucrecio en la epifanía de Venus y en la de la Magna Mater, II, 600 sigs., está en consonancia con la disposición anímica de la época; cf. Cap. IX, pág. 167. La interpretación que se encuentra en Lucrecio de Venus como diosa de la naturaleza juntamente con las escultóricas descripciones de la diosa merecen considerarse desde el punto de vista de la Historia de la religión (cf. G. Wissowa, *Ges. Abhandl.*, 1904, págs. 15 sigs.). Venus era diosa del hogar en la familia de los Memios así como en la de los Julios; en las monedas de las dos familias aparece la efigie de la diosa.

Los fundamentos de la crítica textual los puso la edición de C. Lachmann (4.ª reimpr., 1871). Sobre la reconstrucción del arquetipo de Lachmann cf. Cap. I, pág. 21; ibíd. pág. 151, sobre las dificultades crítico-textuales que se derivan de la edición póstuma del autor. El comentario que acompaña a la edición de Lachmann (4.ª reimpr., 1882, con índice de F. Harder) hizo época en su primera aparición, 1850, juntamente con la crítica de Plauto, de Fr. Ritschl, en lo que se refiere a la investigación del latín arcaico y de la evolución interna del latín sobre todo. Puso las bases para la explicación objetiva de Lucrecio la edición comentada de H. A. J. Munro (4 reimpr. 1886). La obra sobre Lucrecio de H. Diels, edición crítica y traducción alemana (1923-24), favoreció sustancialmente la comprensión del poeta; también sus *Lukrezstudien* I-V (*Berl. Sitzungsb.*, 1918-22). — Aportaciones histórico-culturales sobre Lucrecio hay en Wolfgang Schmid, *Lucr. u. der Wandel seines Bildes* (*Antike u. Abendland* II, 1946, págs. 193 sigs.); *Lucr. über die Mächtigen u. ihre Ängste* (*Festschrift f. Joseph Kroll*, 1949, págs. 101 sigs.). — Léxico de J. Paulson, *Index Lucretianus*[2] (1926).

16. Las «Geórgicas», de Virgilio. — El aliento de Mecenas determinó los grandes planes de Virgilio, las *Geórgicas* y la *Eneida*. Las *Geórgicas* están dedicadas a Mecenas, y con esta obra Virgilio fue presentado, por decirlo así, de la mano de aquél ante Octaviano. Cuando en el año 29, después de la guerra contra Antonio, Octaviano regresó del Este y corrió a Atela en busca de descanso, le presentó Virgilio, apoyado en parte por

Mecenas, las *Geórgicas*; durante cuatro días tuvo el soberano encadenada la atención a esta lectura.

En las *Geórgicas* se resuelve el problema de cómo un poema, sin ser emocionante, no cansa nunca. El principio romano-helenístico del cambio, *variatio* (cf. L. Deubner, *Ilbergs Neue Jahrbücher*, XXIV, 1921, págs. 361 sigs.), se impone aquí con toda su ejemplaridad en consonancia con el espíritu artístico de la poesía didáctica, el cual se realiza así completamente. La materia relativa a la agricultura se reparte en 4 libros, de tal manera que en el libro I se trata del cultivo del campo; en el II, de la arboricultura; en el III, del ganado mayor y menor, y en el IV, de la apicultura. Se presta atención además a la reducida extensión del libro y a la simetría en el reparto de la materia, así, por ejemplo, en el libro III, que comprende 566 versos, la primera parte se consagra precisamente al ganado mayor y la 2.ª, desde el v. 284 en adelante, al ganado menor (cf. A. Klotz, *Philol. Wochenschr.*, LI, 1931, Sp. 1245). Con esto se confirma el propio testimonio de Virgilio sobre su método de trabajo, que consiste en retocar la concepción primera (Cap. III, pág. 97). Así se logra fácilmente la simetría.

En la materia didáctica relativa a la agricultura se destacan aquellas partes de especial contenido poético, por ejemplo, en el libro I, el cielo con sus signos metereológicos de importancia para el labrador; en el libro II, la viticultura, los emparrados de Italia. En el libro IV, se trata de la apicultura consagrando la 2.ª mitad del libro, a partir del v. 281, al mito de la generación espontánea de las abejas, mito que circulaba en la Antigüedad. En estos hilos fundamentales se entreteje la trama de los episodios. Así el libro II, consagrado a la arboricultura y a la vid contiene la célebre alabanza que hace Virgilio de Italia; los vv. 323-345, el elogio de la primavera; los vv. 458-540, la descripción del encanto de la vida campestre, y los vv. 475-486, la romántica contemplación de los secretos que procura el conocimiento de la naturaleza (cf. Cap. X, pág. 183).

A la desviación episódica del tema principal sirve también el uso de introducciones y epílogos. El proemio del libro I se caracteriza por la invocación de un conjunto de dioses campestres (G. Wissowa, *Hermes*, LII, 1917, págs. 92 sigs.). El epílogo del libro contiene una invocación que es una apoteosis de Augusto. En el proemio del libro III se explaya el poeta en el lugar común, que recomendaba los nuevos temas de la poesía didáctica frente a los asuntos míticos cantados con demasiada frecuencia. En la configuración ricamente cambiante de este lugar común la posterior poesía didáctica procuró superarse, así Manilio y el autor del *Aetna*, también Nemesiano. Otros testimonios trae Sudhaus, *Aetna* (1908), pág. 96.

Una información autobiográfica de Virgilio imprime su sello, una sphragis bien lograda, a toda la obra. Pero la parte final del libro que precede a esta *sphragis* es de índole peculiar; plantea el problema de la llamada 2.ª edición de las *Geórgicas* (cf. Cap. I, pág. 54). Según la noticia de Servio, *Georg.*, 4, 1, pág. 320 Thilo, Virgilio reemplazó la alabanza de Cornelio Galo por el episodio de Orfeo que hoy se lee en el texto. Se dis-

cute si estos cambios posteriores produjeron desigualdades en la composición y si por este camino se puede comprobar la veracidad de la noticia de Servio; cf. ed. Norden, *Orpheus u. Eurydice, Berl. Sitzungsb.*, 1934, páginas 1 sig.

La manera empleada por Virgilio en la utilización de las fuentes se puede comprobar comparándola con los testimonios garantes conservados. Precisamente entonces apareció el tratado de *Agricultura*, de Varrón, y además favoreció al poeta la copiosa literatura romana existente en este ámbito del saber (cf. Cap. XX, pág. 458). Quintiliano *Inst.*, X, 1, 56, afirma la conexión de Virgilio con Nicandro de Colofón, del que circulaba un poema didáctico, *Georgika*, y otro sobre apicultura. Sobre todo se percibe en las *Geórgicas* la generosa utilización de poesía helenística. El pasaje, *Georg.*, I, 233 sigs., sobre las 5 zonas está tomado del poema astronómico *Hermes* de Eratóstenes; para la detallada doctrina del libro I sobre los signos meteorológicos se utiliza a Arato. Sobre la utilización por Virgilio de fuentes y modelos griegos más antiguos que los de la literatura alejandrina, cf. arriba, pág. 481.

17. Las «Aratea» latinas y las «Astronómica», de Manilio. — La mejor prueba de la complacencia con que el sentimiento artístico romano acogía la poesía didáctica es el celo desplegado por los romanos en la traducción de Arato al latín. El juicio general que en Roma se tenía de Arato lo expresó Ovidio en *Am.*, I, 15, 16: *Cum sole et luna semper Aratus erit*, «Arato vivirá siempre con el sol y con la luna».

Por variada y copiosa que la poesía didáctica fuera en el ámbito helenístico, es la obra de Arato la mejor demostración de que la didáctica y la poesía pueden vivir en armonía. En la contemplación nocturna del cielo estrellado con su solemne resplandor y en la explicación mítico-heroica de las constelaciones encontró Arato las melodías que acompañaron su trabajo, que, además de proporcionar conocimientos sobre los fenómenos celestes, sirvió a la finalidad primordial del arte al servicio de la educación. Los traductores romanos Cicerón, Germánico, Manilio y Avieno supieron reproducir esta sinfonía de Arato.

Los *Phainomena* de Arato (ed. con escolios de E. Maas, 2 tomos, 1893-98) contienen en primer lugar la descripción de los fenómenos celestes, luego, en una parte aislada, la doctrina de los signos meteorológicos, llamados por los romanos *prognostica*. Trabajo juvenil de Cicerón, según propio testimonio, *Nat. deor.*, II, 104, fue la traducción de dichos *Phainomena*. En una carta, *Ad Atticum*, II, 1, 11, de junio del 60, le anuncia el envío de *Prognostica*. Poseemos de las *Aratea* de Cicerón un trozo compuesto de 480 versos y además fragmentos citados por él en su mayoría. Colección de lo conservado en la edición de Cicerón por C. F. W. Müller (Teubneriana), parte IV, tomo III (1898), págs. 360 sigs. El humanista holandés Hugo Grotius (1583-1645) completó con talento y gusto el poema de Cicerón a base de las *Aratea* conocidas por otros conductos. El texto de Cicerón suele imprimirse incorporado a esta complementación.

Germánico, el hijo de Druso, dedicó su *Aratea* al emperador Tiberio. Esta circunstancia permite fijar la época de su redacción en el espacio

de tiempo comprendido entre la ascensión al trono de Tiberio y la muerte de Germánico (14-19 d. de C.). La versión de Germánico se caracteriza por la utilización de un comentario a Arato, al que se deben importantes rectificaciones al poeta. Por otra parte, a la obra de Germánico se añadió una abundante literatura latina de escolios. En ellos se ofrecían a los romanos de la época imperial los conocimientos más recientes sobre la descripción del cielo y la astronomía. Edición crítica del texto y de la colección de escolios de A. Breysig (1867); sin escolios la Teubneriana² (1899) del mismo. Más datos, muy importantes también para la crítica del texto, trae A. Thierfelder, *Rh. Mus.*, 91 (1942), págs. 209 sigs.

El *Arato* de Avieno representa una notable ampliación del modelo; se añaden a Arato unos 700 versos utilizando los escolios. El Arato de Avieno se considera en la época del Cristianismo como una adhesión metafísica al dios estoico del cielo de la Antigüedad. Sobre ediciones del *Arato* y sobre la personalidad de Avieno, cf. abajo, pág. 502.

A las *Aratea* propiamente dichas hay que añadir la versión de *Arato* dentro de las *Astronómica* de Manilio, que trata, en cinco libros, de la astrología y de su concepción del Universo. Del autor y su obra sólo conocemos lo que se deduce de ésta. Huellas de su influencia en la Antigüedad sólo son perceptibles en algunos poetas dactílicos que le imitan, y sin mencionarle. Fírmico Materno le utiliza en su obra astrológica *Mathesis* (Cap. XX, pág. 457).

La época de la redacción del poema se deduce de la alusión a sucesos contemporáneos como la batalla de Varo, I, 899, y de la mención de los dos emperadores Augusto y Tiberio. Se da por muerto a Augusto a partir del libro I; en I, 800, se le considera dios astral y conductor del firmamento. Al comienzo de la obra, II, 7 sigs., se invoca a Tiberio como protector de la poesía astrológica y en otros pasajes se le encomia a menudo. Sobre Tiberio y Manilio, cf. *Rh. Mus.*, LXV (1910), págs. 233 sigs. Si bien Tiberio, según Tácito, *Ann.*, 1, 72, y Suetonio, *Tib.*, 67, rehusó la denominación oficial de *pater patriae*, el poeta Manilio le invoca, 1, 7 y 925, con esta honrosa apelación. Por lo demás, ha sido constatada modernamente esta denominación en un estatuto de las fiestas oficiales del culto laconio al emperador, conservado epigráficamente (cf. E. Kornemann, *Neue Dokumente zum lakonischen Kaiserkult*, Breslau, 1929). Así queda invalidado el argumento último en favor de la errónea datación del primer libro de Manilio en tiempos de Augusto. La ventaja principal de la fecha verdadera consiste en que la obra entera de Manilio aparece bajo el aspecto del espíritu de la época que respiraba el mundo de Tiberio y que era distinto del de Augusto. Manilio escribió después de Germánico (cf. H. Wempe, *Rhein. Mus.*, LXXXIV, 1935, págs. 89 sigs.). Así como en Veleyo Patérculo se expresa el prestigio y la lealtad que Tiberio conquistó, como general, entre sus partidarios (Cap. XIX, pág. 427), así en la *Astronomía*, de Manilio, se expresa el círculo al que Tiberio distinguió favoreciendo su ideario. El emperador Tiberio depositando en Capri, como dicen Tácito y Suetonio, su entera confianza en el astrólogo Trasilo ofrece un espectáculo igual al de Seni y Wallenstein. Manilio, además, era romano de alto rango, por su personalidad, por su sensibilidad hacia la grandeza de la historia romana, su culto al latín como lengua madre, y por la comparación consciente, V, 734 sigs., que hace de la

ordenación de cargos augústeos con las diversas clases de astros del firmamento, cosas todas que predisponían en su favor, pero algo así como Nigidio Fígulo, que dio carta de naturaleza en Roma al horóscopo (Cap. XVI, pág. 361).

El libro I trata de la esfera, la descripción del firmamento; el libro II, del sistema geométrico del cielo astrológico; el libro III, de la doctrina del horóscopo; el IV, de la influencia de las figuras del zodíaco en los hombres y en la tierra, y el libro V, de la influencia de los restantes cuerpos celestes. La obra no agota la totalidad de la materia astrológica; el poeta no terminó su plan general. Sobre la relación de Manilio con los contenidos de la astrología, cf. Fr. Boll, *Sphaera* (1903). La extensa colección *Catalogus codicum astrologorum graecorum,* tomos I-XI (1898-1932), sienta las bases para el estudio de las fuentes astrológicas de Manilio. En la base de los conocimientos astrológicos de los romanos así como de Manilio figura una obra pseudónima del Egipto helenístico que se prestigia con los nombres de *Nechepso* y *Petosiris* (cf. W. Kroll, *Realenc.,* XVI, 1935, Sp. 2160 sigs.). Para Sirio en M., cf. *Rh. Mus.,* 75 (1926), págs. 326 sigs.

Que una creación casi comparable en valor poético al poema de Lucrecio haya podido originarse de las doctrinas astrológicas, es lo que constituye el problema peculiar del poema didáctico de Manilio. La astrología, dentro de la cultura antigua y en tiempos del nacimiento de Cristo no era en sí una parte de la superstición oriental, sino una cosmovisión. En posesión de la observación babilónica antigua y aprovechando los hallazgos de la Astronomía del helenismo, la astrología parecía y pretendía ser una ciencia, pero no era en realidad más que una creencia (Fr. Cumont, *Die orient. Religionen in röm. Heidentum,* ed. alem.[3], 1931, págs. 148 sigs.). Pero esta creencia se llenaba del hechizo de la fantasía al poner en relación la vida de los hombres y de los pueblos con las estrellas, con su mudanza regular y con la aparición de cometas y meteoros. De la imagen natural y metafísica de esta cosmovisión extrajo Manilio motivos poéticos. Pero su fantasía se nutrió también del fatalismo de la Astrología y del problema moral vinculado a aquél; cf. IV, 117: *nec refert scelus unde cadit, scelus esse fatendum,* «no importa de dónde se origina el crimen, el crimen existe». Manilio se apropió además con entusiasmo de la actitud mental de la astrología, que se basa en la teoría de la simpatía universal. Esta doctrina había sido instilada en la herencia intelectual de la época, especialmente por influjo de Posidonio. En el espíritu del hombre, que penetra en el universo en virtud de la fuerza de la simpatía, y en el ojo humano encontró Manilio, en el proemio del libro II y en el epílogo del IV, versos de inspiración hímnica, que han tenido una victoriosa y dilatada resonancia. Cf. el encabezamiento de los versos latinos, II, 115 sig., que puso Goethe en el álbum de Brocken:

Quis caelum posset nisi caeli munere nosse
Et raperire deum, nisi qui pars ipse deorum est?

[¿Quién puede conocer el cielo como no sea por un don del cielo?
¿Quién que no sea una parte de la divinidad puede encontrar a Dios?]

Un fascinante colorido poético dio Manilio a la escatología de la creencia en los astros. En la Vía Láctea se reúnen las almas de los muertos famosos, y así, su poesía, I, 758 sigs., se convierte en la contemplación de los héroes del mito antiguo y sobre todo de la historia romana. La historia romana es para él la fuente de imágenes grandiosas tanto si glorifica a los personajes singulares alejados de la tierra como si se abandona con fuerza imaginativa al pensamiento de su destino y a su manifestación en la historia de Roma.

Finalmente, Manilio maneja con gran habilidad el instrumento de la descripción de las costumbres y de la caracterización. Dale motivo para esto, en los libros IV y V, la influencia de la constelación de las estrellas en la conducta de los hombres. Los tipos comunes de la vida humana, desde el volatinero y estenógrafo hasta el político y el poeta desfilan en colorista sucesión. Al cómico Menandro, V, 475 sigs., se le enjuicia con un trazo enérgico y una exactitud que supera a los restantes juicios de la Antigüedad. Por último, es propio del arte de Manilio la valoración de la antigua poesía heroica en la explicación de las constelaciones. Deslumbrante ejemplo de esto es la descripción, V, 538 a 629, de Andrómeda encadenada a la roca y su liberación por Perseo. Aquí como en toda la obra triunfa una brillante técnica en el manejo del verso y de la lengua. Esta técnica hace capaz al poeta de verter en ritmos incluso las proporciones matemáticas del horóscopo. Sería demasiado pedir a Manilio en su enseñanza astrológica una rigurosa exactitud así como pedir a Virgilio en las *Geórgicas* un conocimiento profesional absoluto. Pero el romano cumplió el derecho y el deber de la poesía de tomar partido ante una grandiosa cosmovisión de la época.

Los más grandes filólogos después del Renacimiento se dedicaron a la fijación del texto y al comentario de Manilio en ediciones: Jos. Just. Escalígero[3] (1600) y R. Bentley (1739). De las nuevas ediciones la más merecedora de atención es la de A. E. Housmann (1903-30); cf. *Gnomon*, IX (1933), páginas 254 sigs., Teubneriana de J. van Wageningen (1915). El valor de la edición de Housman queda disminuido por su aversión, que sobrepasa los límites de lo racional, al método tradicional.

18. «Etna». — El poema transmitido con el nombre de Virgilio sobre el volcán Etna, de 646 hexámetros, participa de los rasgos que caracterizan a la poesía didáctica romana que toca problemas de la naturaleza. El volcanismo como fenómeno de la naturaleza, el correr de la lava y la pintura del volcán en la tibia noche estival (V, 603). revelan la sensibilidad del poeta y su vigor descriptivo. Las explicaciones sobre las causas del volcanismo se buscan de manera interesante en los secretos del interior de la tierra. El poema termina con la leyenda de los dos piadosos hermanos de Catania que trasportaron a hombros a través de las llamas, no su ajuar, sino a sus padres, y el fuego retrocedió ante ellos. Sobre el topos del proemio, cf. pág. 497.

No se puede considerar a Virgilio autor del poema (cf. 478). Por el contrario, hay algún motivo que podría inducir a pensar en Lucilio, destinatario de las cartas de Séneca, como autor. Séneca, *Epist.*, 79, 5, habla de un tratado poético sobre el Etna de Lucilio, y muchas coincidencias inducen a pensar en la utilización, referida al contenido, de las *Nat. quaest.* en el presente poema. Por supuesto, estas coincidencias

son de tal índole que pueden explicarse por el empleo de una fuente común. Además, en aquella carta no se habla de un poema especial sobre el volcán, sino sólo de una mención episódica del Etna. Bien mirado, el pasaje de Séneca dice incluso lo contrario, que Lucilio no tenía entre manos ningún poema, como el que se nos ha transmitido sobre el Etna. Según otro pasaje, en donde Sén., *Ep.*, 51, 1, llama al volcán *illum luce nobilissimum Siciliae montem*, C. Valgio Rufo (cónsul el 12 a. de C.) parece haber descrito el Etna en un poema de viaje. Valgio gozaba de gran prestigio en el círculo de Mecenas, gracias a sus variadas composiciones poéticas.

En cambio se pueden establecer límites cronológicos, dentro de los cuales el anónimo autor escribió. El estilo y el verso son posteriores a Ovidio y Manilio (cf. Fr. Bücheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, pág. 259). Sobre la fecha deducida del estilo, cf. además *Rh. Mus.*, 93 (1950), págs. 315 sigs. Para el límite temporal inferior, es decisivo el hecho de que *Aetna*, 431 sig., presenta el territorio cercano a Nápoles libre de peligro a pesar del volcanismo pasado. De esto se infiere que el poema fue escrito no sólo antes del 79, fecha de la gran erupción del Vesubio hasta entonces apagado en la Antigüedad, sino también antes del primer terremoto que había asolado ya a Pompeya y Herculano el 5 de febrero del 63 d. de C. (cf. *Rhein. Mus.*, LXXIX, 1930, págs. 286 sig.).

S. Sudhaus, en la edición comentada (1898) trata detalladamente la cuestión de las fuentes en la exposición del volcanismo con referencia a Posidonio. Edición crítica del texto por Fr. Vollmer en la *Appendix Vergiliana, Poetae lat. min.*, I (1910, reimpresión 1930).

19. Pesca y caza. — Ovidio compuso *Halieutica*, según el testimonio de Plinio, *Nat.*, XXXII, 11 y 152, al final de su vida cuando estaba desterrado en Tomis. El poema, atribuido a él por la tradición, trae observaciones sobre el instinto de los peces, reglas para la pesca, y una lista de especies de peces según el lugar de su presencia. Conservamos del poema, que ha llegado a nosotros incompleto, unos 130 hexámetros. Edición de Fr. Vollmer, *Poet. lat. min.*, II, 1 (1911), págs. 11 sigs. La tesis (Würzburg, 1926) de A. Papendick trata de *Die Fischnamen in griechisch-lateinischen Glossaren.* Un catálogo de nombres de peces se encuentra en la *Mosella*, de Ausonio, cf. página 306. Ovidio, *Ex Ponto*, IV, 16, 34, en el catálogo de poetas contemporáneos más viejos que él, menciona un tratado poético de Gracio sobre la caza. Conservamos manuscrito, bruscamente interrumpido al final, el *Gratti Cynegeticon liber I*, de 541 hexámetros. La época del poema en su límite superior se puede determinar por la imitación que hace de Virgilio. Sobre la clasificación, por el contenido de la abundante literatura cinegética antigua, cf. Fr. Vollmer, *Realenc.*, VII (1912), Sp. 1841 sigs. Para la interpretación teórico-cultural que hace Gracio de la invención de la caza cf. H. Herter, *Rhein. Mus.*, LXXVIII (1929), págs. 361 sigs. Edición de Fr. Vollmer, *Poetae lat. min.*, II, 1 (1911), págs. 20 sigs.

Además de Gracio, poseemos *Cynegetica* de Nemesiano, un poeta cartaginés de la 2.ª mitad del siglo III, cuya patria consta por la tradición manuscrita, y su época, por alusiones al emperador. Edición de E. Bährens, *Poetae lat. min.*, III, (1881), págs. 190 sigs. Sobre las Églogas de Nemesiano, cf. pág. 609.

20. Geografía. — En la época tardía las traducciones de poemas didácticos están representadas por dos composiciones geográficas de Avieno, traductor de Arato. El poema *Orbis terrae*, compuesto en hexámetros, pertenece al género de la periegesis (Cap. XIX, págs. 442 sig.). Reproduce la *Periegesis* de Dionisio, compuesta en la época de Adriano, la más divulgada descripción griega de la Tierra, en la época imperial, puesta en verso. Además de Avieno, también tradujo al latín la *Periegesis* de Dio-

nisio el gramático Prisciano (Edición de E. Bährens, *Poetae lat. min.*, V, 1883, págs. 275 sigs.). Las dos traducciones se diferencian en que Avieno atendió más al adorno del discurso y a lo accesorio y Prisciano solamente a la finalidad didáctica y a la fiel interpretación.

De suma importancia es el segundo poema geográfico didáctico de Avieno, la *Ora maritima*, compuesta en trímetros yámbicos. En ella se encuentran nuestras más antiguas noticias alcanzables del Occidente de Europa. La *Ora maritima* contiene la descripción de las costas desde Britania hasta Marsella. Sobre su modelo griego, una obra en que estaba reunida la literatura sobre periplos de los siglos IV y II a. de C., cf. Fr. Marx, *Realenc.*, II (1896), Sp. 2388 sigs. Edición comentada de A. Schulten, *Fontes Hispaniae antiquae: Avieni Ora maritima (Periplus Massiliensis saec. VI a. Chr.) adiunctis ceteris testimoniis anno 500 a. Chr. antiquioribus* (Berlín, 1922).

De la personalidad de Rufo Festo Avieno testifica la inscripción de una placa de mármol con un epigrama autobiográfico en hexámetros, al que se añadieron dísticos del hijo de Avieno, después de la muerte de éste, *Carm. epigr.*, 1530, Bücheler. En el poema se rinde veneración a la diosa etrusca del destino, *Nortia*, el último verso contiene una profesión de fe en el fatum. Avieno nos dice que su patria fue Volsinii, además notifica su segunda investidura como procónsul y finalmente enumera entre sus antepasados al filósofo estoico Musonio de Volsinii (Cap. XX, página 455). La época de Avieno queda precisada por la indicación de Jerónimo en el comentario escrito antes del 392 d. de C. *In Tit.*, 1, 12, pág. 706, E. Vallarsi. En él dice Jerónimo que Avieno tradujo a Arato *nuper*, «recientemente». Según esta semblanza y esta cronología, Avieno se asoció a los grandes personajes de mentalidad romana antigua, que se opusieron en la segunda mitad del siglo IV a la victoria del Cristianismo (Cap. XIV, págs. 299 sigs.). Edición crítica completa de los poemas de Avieno por A. Holder (1887).

Poesía didáctica de carácter geográfico y topográfico nos ofrece también Rutilio Claudio Namaciano en su dos libros de dísticos, *De reditu suo*. El dato sobre la fundación de Roma, I, 135 sig., nos da como fecha de redacción el año 416 d. de. C. Sobre la personalidad del autor y su significación cultural, cf. Cap. XV, pág. 310. Edición de E. Baehrens, *Poet. lat. min.* V (1883), págs. 4 sigs. Ediciones especialmente críticas, de G. Heidrich (1912) y V. Ussani (1921); comentada, de R. Helm (1933). — Los poemas sobre el Mosela de Ausonio y de Venancio Fortunato están editados con comentario en la 3.ª edición de C. Hosius (Marburgo, 1926). Sobre la *Mosella* de Ausonio, cf. también págs. 304, 306, 443.

Capítulo XXII

EL DRAMA

EL TEATRO EN ROMA

Los suntuosos edificios teatrales que se levantaron en Roma a finales de la República no poseían relación orgánica alguna con el arte literario dramático de la nación. El teatro de Pompeyo inaugurado en el año 55 a. de C. y el teatro de Marcelo completado por Augusto con su fachada del Travertino, cuyas ruinas todavía hoy pueden admirarse en el entrante del palacio Orsini, debían su existencia al deseo de conseguir una semejanza externa a la fisonomía de la ciudad y a la vida teatral de las grandes urbes helenísticas. La gravedad romana produce una impresión extraña frente al verdadero teatro. Todavía Pompeyo quiso convocar al pueblo para la inauguración de su teatro en la misma manera que lo convocara para la consagración del templo de la Venus Victrix; o sea que se elevó la serie de gradas de su teatro hasta la serie de columnas rematantes, que formaba la entrada a este templo (Gelio, 10, 1, 7; Tertul., *De spectaculis*, 10). A la sazón estaba todavía vivo el recuerdo del rígido proceder del cónsul Escipión Násica, que había hecho demoler posteriormente un teatro en piedra ya comenzado en el año 154 (Val. Max., 2, 4, 1 sig.). Los teatros en piedra no surgieron en Roma hasta una época en que, en el decurso de las diversas formas de la comedia romana, el mimo y la simple farsa tenían la supremacía. Si bien muchas veces pudieron ponerse en escena tragedias en los teatros romanos de piedra, la magnificencia y esplendor de estos teatros carecían de la consagración del arte literario que brota creadoramente del espíritu de la época.

Las obras de Plauto y Terencio se representaron en escenarios de madera que se montaban con motivo de la representación y luego eran desmontados de nuevo. El f o n d o lo formaban tres edificios, casas o un templo con puertas, ante las cuales se desarrollaba la acción. En lo que respecta a los e s p e c t a d o r e s, las autoridades romanas, todavía con posterioridad a Plauto, ponían impedimentos a que el pueblo se sentara en el teatro (cf. Tácito, *Ann.*, XIV, 20; Val. Max., II, 4, 2). Pero era bastante corriente instalar filas ascendentes de bancos de madera. Desde el año 195 a. de C., fueron instalados para los senadores asientos especiales cerca de la escena (cf. Livio, XXXIV, 44, 5). En el siglo I a. de C., ya antes de la construcción de los teatros en piedra, la orquesta semicircular situada delante de la pared de la escena, servía de asiento para los senadores, mientras que las 14 filas de asientos subsiguientes eran destinadas a los caballeros. Siempre se permitió a las mujeres la asistencia al teatro (cf. Val. Max., IV, 3, 12), pero desde Augusto se les asignó sitios especiales en las gradas superiores.

Las representaciones teatrales estaban asociadas en Roma a las fiestas religiosas. En los primitivos Ludi Romani, que tenían lugar en setiembre bajo la dirección de los ediles curules, Livio Andrónico representó por primera vez en el año 240 dramas artísticos. Además los Ludi plebei, que se celebraban en noviembre, eran escénicos y también los Ludi Apollinares y los Ludi Megalenses, introducidos durante la guerra contra Aníbal. Sobre las circunstancias próximas en la representación de las piezas de Plauto y Terencio nos dan noticias las Didascalias, que en el caso de Plauto se conservan raramente y en el de Terencio regularmente (cf. Cap. I, pág. 64). En los Ludi Megalenses, que tenían lugar desde el año 204 en honor de la Magna Mater minorasiática, se representaron el *Pseudolus* de Plauto y la mayoría de las piezas de Terencio. Además de las fiestas regulares, otras ocasiones extraordinarias como exequias fúnebres y victorias ofrecían motivos para representaciones teatrales. L. Emilio Paulo, el vencedor de Pidna, solía decir, según Livio, XLV, 32, 11, que un buen general debe saber también organizar convenientemente espectáculos. En sus exequias fúnebres fueron puestas en escena dos piezas de Terencio. El escenógrafo, el edil curul, que por su parte había comprado la pieza al poeta, concluía un contrato con el director de escena, *Dominus gregis* (Plauto, *Asin.*, 3). El número de los cómicos, *actores*, era de ordinario grande. Como protagonista y director para las piezas de Plauto nos es conocido el nombre de Publilio Pelio y para las de Terencio, el de L. Ambivio Turpio. Sobre la consideración social de los cómicos profesionales en Roma, cf. Cap. II, págs. 74 y 77, sobre la utilización de máscaras, cf. abajo, pág. 509 y sub *Mimo*, pág. 456. Los diversos géneros de la comedia romana se diferencian así por el uso de máscaras como por la indumentaria. De esta diferencia de la indumentaria tomaban en parte los diversos géneros sus nombres, como la paliata y otras. También era diferente el calzado. El calzado alto, *cothurnus*, era propio de la tragedia, el bajo *soccus*, de la comedia, la falta de calzado para representar era característica del mimo. Pero no debe confundirse el coturno con su elevado número de capas en la suela con la *crepida*. La expresión *fabula crepidata*, que se encuentra entre los gramáticos romanos, parece distinguir la tragedia romana de inspiración griega de la *fabula praetextata* de asunto romano nacional (cf. A. Lesky, *Fabula crepidata*, en *Rhein. Mus.*, 95, 1952, págs. 357 sigs.).

Sobre particularidades de las corrientes arquitectónicas del teatro romano, cf. el artículo *Theatron* de Fensterbusch, *Realenc.* 2, Reihe V (1934), Sp. 1410 sigs. Excelente por los pasajes tomados de fuentes importantes desde el punto de vista histórico-cultural es la descripción del teatro romano por L. Friedländer, *Sittengeschichte Roms* II[8] (1910), págs. 439 sigs., y del mismo en J. Marquardt, *Röm. Staatsverwaltung*, III[2] (1885), págs. 528 sigs.

LOS DIVERSOS GÉNEROS DEL DRAMA Y SU HISTORIA EN ROMA

En la rivalidad entablada entre la comedia y el drama en Italia, se lleva la primacía la primera. Esto resulta claro de las siguientes reflexiones. En primer lugar, no es casual que de la masa total de poesía dramática de la época arcaica, que Livio Andrónico inauguró, según Casiodoro, *Chron.*, II, págs. 128, 316, Mommsen, con una tragedia y una comedia, sólo se haya conservado la poesía cómica de Plauto y Terencio. Esto nos dice claramente en dónde estuvieron puestas a la larga las preferencias del pueblo romano. En segundo lugar, se deduce que a lo largo de toda la producción poética de la literatura romana se manifiesta la opo-

sición del gusto itálico a la tragedia helénica, si bien precisamente este aspecto de la literatura griega se le ofrecía celosamente a los romanos.; cf. Cap. III, págs. 86 sig. y 90. El que, sin embargo, Roma en la Edad de Plata conquistara posición propia en el ámbito de la tragedia, se explica por el momento cultural que atravesaba y por la personalidad de Séneca, Cap. XI, págs. 223 sigs. En tercer lugar los comienzos preliterarios del drama itálico desembocan en lo burlesco y cómico, en lo mordaz y satírico en atelanas y fescenninas. En cuarto lugar y en conexión con esto la primacía de la comedia en Roma se manifiesta claramente en el hecho de que el espectáculo de la atelana debía ser representado por ciudadanos, al menos hasta que en la época de Sula se hizo literario, mientras que en otros tiempos ni siquiera la representación de los hechos heroicos patrios en la pretextata eximía de infamia al actor (Cap. II, págs. 74 y 77).

Pero si bien la comedia romana, tan popular, pero fresca y natural, alcanzó su cima con Nevio y Plauto, en la transformación de sus características hasta el mimo de la época de Cicerón, recorrió el camino desde la cultura a la civilización. Si bien el carácter romano durante los dos últimos siglos de la República hasta Cicerón experimentó una gran espiritualización en ciertos aspectos, la comedia romana, durante el mismo lapso de tiempo, descendió desde la genialidad y sensibilidad natural de Plauto a la indelicadeza y lascivia. Por supuesto que la comedia del tiempo de los Gracos, representada con el traje romano, la fábula togata, que siguió al género cultivado por Plauto y Terencio, buscaba el medio de conseguir un arte dramático de raíz nacional. Pero la preferencia de este espectáculo por las clases bajas de la pequeña ciudad itálica no podía dar a la acción impulso poético alguno. Lo que siguió a la togata fue solamente el vodevil en sus diversas formas, la diversión popular de la atelana de carácter literario y el mimo.

Así, pues, no fue evolución en el genuino sentido de la palabra sino precipitación desde la altura la línea trazada por el destino a la comedia romana durante la República. Al mimo siguió su degeneración completamente antiliteraria, la p a n t o m i m a . En ésta, el actor lucía solamente el juego de sus gestos y la danza. Pasos cómicos y también trágicos posteriormente se mimificaban, estos últimos porque producían enorme impresión. Además un coro cantaba al son de la música textos banales. Sobre la pantomima, cf. L. Friedländer, *Sittengeschichte Roms* II[8] (1910), págs. 455 sigs., y O. Weinreich, *Epigramm u. Pantomimus, Texte u. Denkmäler zur Geschichte des Pantomimus* (*Heidelberger Sitzungsb.*, 1948, *l. Abhandl.*). En esta obra están reunidos los epigramas laudatorios y sepulcrales a los representantes de pantomimas, que, en la época imperial romana desempeñaron a veces un papel verdaderamente dominante en la sociedad. Esto resalta con especial claridad en el epigrama sepulcral al pantomimo Paris de Marcial, XI, 13. En tales representaciones se admiraban «las manos parlantes», «el ojo que habla», «el elocuente silencio», etc. Acude espontáneamente a la mente la comparación con la moderna evolución artística en el cine. Cf. también, pág. 531.

Pero esta línea de la comedia romana que termina en una verdadera nadería, en lo referente a la acción dramática, no es ni mucho menos la línea del arte dramático en Roma. En medio del hundimiento de la comedia en el mimo campea curiosamente en éste la moral romana; aquí existió un rudimento de diálogo dramático, que a causa de la impronta de máximas morales atrajo hacia sí la atención de la posteridad (Cap. XX, pág. 445). La preocupación moralizadora se adueñó después de la poesía dramática durante el siglo I de la época imperial en las tragedias de Séneca. En el terreno, más alejado de la aptitud nacional romana, la Antigüedad de cuño romano llegó a producir una creación definitiva de resonancia histórica.

Pero a pesar de la importancia que siempre tuvo la dramaturgia de Séneca para la literatura universal, no es la meta final de un desarrollo orgánico de la tragedia romana. Si en la línea evolutiva de la comedia que va desde Andrónico hasta la época de Cicerón lo defectuoso consiste en que las representaciones carecían de valor literario y eran simples cuadros escénicos, en la línea evolutiva del drama serio, al contrario, la alienación de la naturaleza del drama consiste en que a la larga la posibilidad de representación fue desatendida. Las tragedias de Séneca son d r a m a s p a r a l a l e c t u r a. En el drama destinado a la lectura desemboca el arte trágico en Roma. Es cierto que existen testimonios de la representación del *Tiestes* de Vario, todavía en tiempos de Augusto. Pero luego va remitiendo cada vez más la composición de tragedias para la escena. Curiacio Materno, defensor de la poesía en el *Dialogus* de Tácito, da a conocer al público sus tragedias y pretextas por medio de la recitación (cf. Tác., *Dial.*, 2, 3, 9, 11). La conservación de las tragedias de Séneca permite constatar el cúmulo de imposibilidades técnicas que obstaculizaban la representación.

Lo que desde el comienzo de la época imperial se llevaba a la escena era, además de la pantomima, partes de tragedia, números cantados, arias, interpretado por los artistas con caretas y figurines. Selección cuidadosa de trozos recitables y tipos de representaciones efectistas son las características de esta modalidad, a la que se entregaba la época imperial; así por ejemplo, el emperador Nerón actuó de artista recitando arias trágicas con vestiduras teatrales (Suetonio, *Nerón*, 46). En tiempos de Augusto, fueron artistas altamente celebrados en esta modalidad Píladés e Hílas (cf. Macrobio, *Saturn.*, II, 7, 12 sig.).

Las piezas de Plauto, Terencio y Séneca y además los fragmentos de trágicos y cómicos que poseemos de la época arcaica y de otras, forman la materia en la que se puede ver la evolución histórica del arte dramático en Roma. Los fragmentos trágicos y cómicos fueron recopilados por O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*[3] I *Tragicorum Rom. fr.* (1897); II *Comicorum Rom. praeter Plautum et Syri sententias frg.*[3] (1898), 4.ª ed. de A. Klotz (1955).

LOS COMIENZOS PRELITERARIOS DEL DRAMA ROMANO

Antes del drama romano de la época histórica hay que considerar sus comienzos preliterarios. Sobre la fecha crucial del año 240 a. de C. y la significación de Livio Andrónico para el nacimiento del drama artístico romano, cf. Cap. VI, págs. 132 sigs., y XXI, pág. 502. Los comienzos nacionales del drama itálico anteriores al año crucial 240 palidecen frente a la originalidad de Andrónico y de sus más próximos seguidores, Nevio, Plauto y Ennio. Sólo pueden reconocerse insignificantes huellas de los comienzos preliterarios. Verdad es que los anticuarios romanos trataron, a partir de la época de los Gracos, de trazar un cuadro del origen nacional del drama durante los siglos saturnios. Pero cayeron en el vicio de ofrecer reconstrucciones según el modelo de la evolución griega imaginada por Aristóteles y los peripatéticos; cf. Cap. I, páginas 70 sig. Sin embargo, se puede llegar a algunas precisiones relativas a la primera época itálica con la utilización de noticias antiguas.

Los anticuarios romanos relacionan los principios itálicos del drama en primer lugar con Atella, población osco-campania, (Liv., VII, 2, 11) y en segundo lugar con la aldea falisca de Fescennium, al sur de Etruria (Liv., VII, 2, 7; Hor., *Epist.*, II, 1, 145). La veracidad de la noticia en lo que respecta a Atella, está asegurada por la existencia de la posterior *fabula Atellana* literaria. Por el contrario, en lo referente a los *versus fescennini* y la *licentia fescennina* invocados por Livio y Horacio como origen común del drama en Italia, la estimación crítica de esta noticia tiene una doble posibilidad. Entraña una dificultad el hecho de que la etimología popular romana o la gramática pongan absurdamente en relación el nombre de *versus fescennini* con la denominación del miembro viril, *fascinum*. De este modo, la crítica moderna pudo llegar a la sospecha de que la significación atribuida por Livio y Horacio a los *versus fescennini* en el origen del drama es sólo una imaginada asimilación al papel que entre los griegos desempeñaron el *phallos*, el miembro viril, y las *phallika* en la evolución de la comedia. En este caso quedarían reservados únicamente a los *versus fescennini*, como elemento dramático, los cantos de boda (G. Wissowa, *Realenc.*, VI, 1907, págs. 2222 sig.). Pero en esta cuestión se olvida que precisamente la disociación de los *versus fescennini* de *fascinum*, el miembro viril, deja abierto de nuevo el camino a la posibilidad de hacer justicia a aquellas antiguas noticias que no relacionan únicamente con la fiesta fálica de la boda la modalidad fescennina (Capítulo XVI, pág. 354). En todo caso, es arbitrario restringir el elemento fescennino de la boda a poesía lírica. Lo mímico y «la representación de la algazara en la noche precedente a la boda» eran muy naturales en ella. Así, pues, la *fescennina licentia* debió desempeñar también su papel en el desarrollo general del drama.

La diferencia entre el influjo de Atella y Fescennium en los comienzos del drama romano consiste en que la atelana se había convertido ya, en suelo osco, en un espectáculo consagrado antes de que llegara a Roma. Claro es que ni en la atelana ni en los fescenninos el título extranjero daba a la pieza en los comienzos latinos, un sello de importación foránea. De muy buen grado novedades culturales autóctonas aparecen denominadas, en toda población y en toda cultura literaria, con palabras prestadas y extranjeras para hacer resaltar lo nuevo.

Al espectáculo fescennino y a la atelana aparece asociado en las noticias sobre los comienzos nacionales del drama romano en Livio, VII, 2, 7, y Valerio Máximo, II, 4, 4, el concepto de una sátira dramática. Después del año 364 a. de C., esta *satura* debió convertirse en una forma más estable en la evolución del drama romano. Pero en este caso la historia de la palabra *satura*, fácilmente rastrea-

ble en otros terrenos, elimina la sospecha de que haya tenido lugar una reconstrucción arqueológica provocada por el drama satírico griego (cf. Cap. I, págs. 64 sigs., y XXIII, pág. 541).

Sobre el origen etrusco de las palabras *histrio*, «actor», y *persona*, «máscara», cf. Cap. V, pág. 117; pero de esto no se sigue ninguna consecuencia sobre el origen del drama preliterario.

Así pues, los resultados sobre los comienzos itálicos del drama romano son pobres, aunque de naturaleza bien definida. En primer lugar, es claro el ingrediente religioso de los comienzos. Lo prueba la etnografía comparada (cf. Capítulo III, pág. 89), cuyas deducciones se ven confirmadas tanto por el contenido histórico como por el protohistórico. La época histórica sólo conoce representaciones teatrales en fiestas religiosas. Los versos fescenninos están insertos, por su especial significación para la boda, en el ritual religioso, y también para la atelana existe un testimonio de que desde antiguo estaba asociada al culto (cf. más abajo sub *Atelana*, pág. 530).

Además del ingrediente religioso, se comprueba en los comienzos del teatro romano la existencia de danza y máscaras, canto y flauta. El teatro romano no nació de la seriedad sino de la risa. Así, en los comienzos de este proceso resplandece algo así como un destello de la grandeza plautina.

FABULA PALLIATA, ORIGINALES, CONTAMINATIO, PRÓLOGO, CANTICA

La comedia fundada por Livio Andrónico en Roma se llamó *fabula palliata*, del nombre del manto griego. *Pallium* es el nombre latino del manto, *himation*, abrigo de los griegos. Ya Varrón emplea corrientemente la denominación de *fabula palliata*; según los gramáticos latinos se distinguía así la comedia antigua de la nueva de la época de los Gracos, cuyos actores representaban con la toga (cf. Diomedes, *Gramm. lat.*, I, página 489, Keil). El empleo del *pallium* en la comedia antigua no sólo es un signo de su origen griego, sino también un indicio de la actitud que el estado romano tomó frente a este arte. El empleo del atuendo extranjero daba a la pieza teatral un aire extraterritorial. Las situaciones sociales y morales más libres, con las cuales se había familiarizado el pueblo aparecían revestidas de un carácter extranjero. La prohibición a los actores de llevar máscaras, cuyo uso era corriente desde antiguo en las diversiones primitivas y populares itálicas (Cap. II, pág. 74), contribuyó igualmente a acentuar el carácter extranjero del nuevo espectáculo. Si bien en la comedia griega se mantuvo el uso de las máscaras, éstas no se introdujeron en el drama romano hasta después de Terencio; antes, se contentaban los actores con pelucas, *galearia* (cf. G. Jachmann, *Die Geschichte des Terenztextes im Altertum*, 1924, pág. 112).

La *toga* y el *pallium* eran en tiempos de Plauto y Terencio contrastes significativos. Después de la unificación de Italia con la victoria sobre Pirro, la denominación de *togati*, «hombres de la toga», fue la más antigua apelación oficial común a los itálicos. Por el contrario el *pallium* era la expresión sensible de cultura griega, que se contrapuso con diversa intensidad, en el curso de los siglos, a la toga, desempeñando primero el papel de

significar la manera más libre de la vida griega y luego, al contrario, como traje adoptado por los filósofos, la oposición del mundo rígidamente intelectual, al estado secular (cf. Cap. XVI, pág. 363).

ORIGINALES

La carcterística externa de la *fabula palliata* es el traje, la interna su conexión con la Comedia Nueva griega. Ésta culminó en el arte de Menandro, que vivió hacia el 300. Las comedias de Menandro no llegaron a la Edad Moderna en transmisión seguida desde la Antigüedad y a través de la Edad Media. Pero los hallazgos papiráceos del siglo XIX dieron a conocer largos fragmentos de Menandro. Hasta entonces, fuera de los fragmentos transmitidos por escritores antiguos, sólo existían las posteriores creaciones de Plauto y Terencio. La conexión de estas con las piezas correspondientes de Menandro resalta claramente de las didascalias o de los prólogos de los poetas romanos. Finalmente, en algunos casos en que falta otra información, la equivalencia de un fragmento de Menandro con un verso de Plauto nos infunde seguridad.

Además de Menandro, es seguro que Plauto y Terencio utilizaron también otros poetas de la Comedia Nueva. Hay que añadir a Menandro otro poeta más viejo, pero que le sobrevivió, Filemón, y otro más joven, Dífilo, de tal manera que la Comedia Nueva está constituida por una especie de triple constelación. Plauto en los prólogos de *Mercator* y *Trinummus* menciona a Filemón como su modelo, y en los de *Casina* y *Rudens*, a Dífilo. Gelio, II, 23, 1, cita conjuntamente como poetas griegos traducidos por los romanos a Menandro, Posidipo, Apolodoro y Alexis. De Apolodoro de Caristo, contemporáneo de Menandro, proceden la *Hecyra* y el *Phormio*, de Terencio. La utilización por Plauto en la *Asinaria* del poeta Demófilo, compositor de farsas y por otra parte desconocido, revela también que el círculo de cómicos griegos utilizados por la paliata romana fue muy extenso.

En Atenas, o donde quiera la Comedia Nueva represente sus piezas, se representan las de Plauto y Terencio. En ellas, como dice Plauto, *Truc.* 3, Atenas se trasladaba a Roma sin necesidad de arquitecto. Por visible que sea el sello de poesía imitada, la paliata romana no es, sin embargo, ni copia, ni, en cierto aspecto, un arte uniformado. Comparados entre sí Plauto y Terencio nos enseñan que no es sólo la mayor habilidad en la traducción o el mayor descuido en la reproducción del modelo griego lo que distingue cada uno de los representantes de la paliata; sino que, si se considera el arte en su naturaleza más íntima, vemos en Plauto algo muy distinto que en Terencio. La distinta postura ante la música es lo que los separa. Si bien en la paliata de Terencio también la música ocupa su lugar, ha descendido a la categoría de algo suplementario, mientras que en Plauto es algo tan necesario como la atmósfera. Pero para definir el género literario de la paliata en todas sus facetas, tenemos que enumerar ahora las particularidades comunes a los dos poetas autores de paliatas llegados a nosotros. Estas particularidades comunes son de

varias clases; poseen distinto significado para la naturaleza del género. Pero el primer aspecto fundamental que relaciona a los diversos representantes de la paliata es la conexión en que se encuentra cada uno con la Comedia Nueva. A pesar de la diferente musicalidad, en el alambique donde están los elementos, con los cuales Plauto creó sus paliatas, está también la quintaesencia que comparte con Terencio. Por esto, hay que comenzar por poner ante los ojos el arte de Menandro, modélico representante de la Comedia Nueva, de la que conservamos suficientes obras para formarnos una idea de la paliata.

Los hallazgos papiráceos de Menandro han sacado a la luz del día un gran arte griego. Sobre el primer hallazgo de un papiro que contiene la comedia completa de Menandro, el *Discolo*, cf. pág. 23. Como Platón en su arrebato poético presenta ante nuestros ojos con asombroso realismo a un sofista o a Alcibíades, así Menandro mueve la palanca de su fantasía y con su arte traslada a la esfera de la realidad la imagen plástica de un hombre repleto de sangre y de vida. El diálogo de Menandro ostenta los colores más frescos de la gracia ática y tampoco le falta el vigor ático para abordar socráticamente los problemas candentes de índole moral y social. Es, además, Menandro maestro de la unidad dramática al estructurar sus obras. En sus comedias discurre la acción vivaz, lógica, bien articulada, rectilínea hasta el desenlace feliz. La división de la comedia en 5 actos, que en la Antigüedad sólo aparece en Horacio, *Ars*, 189, como doctrina teórica, cobró impulso con Menandro. El rasgo más destacado de la Comedia Nueva es la pintura de los caracteres. Los tipos del avaro, del fanfarrón, del celoso y de otras figuras morales, descritas en el sentido de los *Caracteres* de Teofrasto, son motores de la acción. Con tal profundidad se aprehenden cada uno de los tipos vitales que hasta sus nombres quedan grabados en la memoria. El principio del nombre parlante se extiende en la Comedia Nueva a la distribución que se hace en la vida de nombres personales a determinados grupos como esclavos o heteras; simplemente por la elección del nombre se distingue ya a ciudadanos viejos, jóvenes enamorados y sobre todo sus caracteres (cf. Donato, *Ter. Ad.*, 26, pág. 12, Wessner). Estudió extensamente este rasgo de la técnica, que no sólo afecta a la Comedia sino también a la bucólica y a la novela, F. Dornseiff, *Redende Namen* (*Zeitschrift für Namenforschung*, XVI, 1940, págs. 25 sigs. y 215 sigs.). En resumen, la Comedia Nueva fue un fenómeno de tal armonía global y de tal influjo en la posteridad que la comedia romana, al tratar de establecer contacto con el helenismo, hubo de enlazar con ella.

Es preciso preguntarse cómo ha influido este arte de la Comedia Nueva en cuanto fundamento de la paliata romana. Pues ciertamente se ciernen espesas sombras sobre el arte de Menandro y su tipología, es decir, sobre la última gran poesía de la Antigüedad. Si reparamos en la reelaboración de la Comedia Nueva por obra de Plauto y Terencio, percibimos con claridad el aspecto negativo de este arte de la Antigüedad tardía. Este arte estaba completamente secularizado. La vida ateniense en la medida en que aparece reflejada en la poesía, se desarrolló en una esfera, cuya estrella orien-

tadora eran el amor, el dinero y los negocios junto a la honestidad burguesa realmente existente. El motivo del amor que aparece en primer plano se mantiene alejado de toda complicación psíquica incluso en el caso de las heteras. A pesar de aquellos fenómenos de la historia de la moral ática como la Aspasia de Pericles y a pesar de la circunstancia de que la psicologización del amor femenino era precisamente en el helenismo problema del futuro inmediato (cf. págs. 163 sigs. y 248), la Comedia Nueva no fue la que abrió el camino en esta cuestión. El género poético orientado a la interpretación poética de la vida real no podía describir, dada la posición de la mujer ante el matrimonio en la Atenas de entonces, el incipiente amor de una doncella libre. Pero este arte, a causa de sus preocupaciones morales burguesas hubo de prescindir de la naciente inclinación de una mujer casada, que la condujera a una ruptura matrimonial. Así, pues, a la Comedia Nueva sólo le quedaban dos formas, en las cuales se podía utilizar el motivo amoroso como elemento excitante. Además del galanteo de las heteras, un motivo tomado de Eurípides (cf. A. Körte, *Hermes*, 75, 1940, pág. 114) es la violación, ejercitada casi siempre en estado de embriaguez, de una muchacha de condición libre, que comunica a la acción su movimiento. Un buen casamiento burgués cierra regularmente el conflicto. La exigencia de este final motiva también el hecho de que a menudo la figura de la hetera confluya con la de la hija de familia burguesa. En las anagnórisis resulta que la hetera es una muchacha libre, que, habiendo caído en manos de un rufián, es identificada a su debido tiempo por sus amuletos, como la hija, abandonada tiempo atrás, de un padre que ha llegado a la opulencia. En las piezas de Menandro encontradas disminuyen los amoríos de las heteras; en su lugar aparecen en el núcleo de este mundo a la vez moral e inmoral las muchachas burguesas violadas, hijos naturales, partos secretos, niños expósitos. Las intrigas del esclavo en apoyo del muchacho comprometido con una hetera, el cual por voluntad del padre ha de casarse con una joven de rica dote, es también un motivo tópico de la Comedia Nueva. El mismo espíritu anima siempre las piezas, y los procedimientos escénicos son también los mismos. Se repiten como «el dibujo en un tapiz» escenas de espías que escuchan, soliloquios, anagnórisis de hermanos y hermanas y de otros parientes, se repiten caracteres y situaciones.

Así que la sarcástica crítica que hace Mommsen de la Comedia Nueva como modelo de la paliata tiene su parte de razón (*Röm. Geschichte*, I[8], 1888, págs. 890 sigs.). Ciertamente es verdad, y es una impresión imborrable que producen los papiros de Menandro, que este poeta pretende llegar a la suma perfección en la profundización en la pintura de los caracteres y que sabe como nadie desenvolver la acción del drama partiendo precisamente de aquéllos. Pero el arte caracterizador de Menandro posee dos almas, una intuitivamente poética y otra filosófica, que recibió de Teofrasto. En este segundo aspecto del arte caracterizador de Menandro reside el peligro para el aliento poético. Cuando en los *Epitrépontes*, Esmicrines hace al yerno el cálculo de la fidelidad debida a la esposa por la importancia de la dote, se interpone en la descripción del carácter la

consideración de un mundo dominado por el sentido pragmático. Pero en la reelaboración romana este rasgo intelectualista del arte caracterizador ático tardío dio a los usureros el derecho a seguir su propio camino. Los rasgos de un retrato moral, nacidos del cálculo, se avillanan fácilmente, se trivializan, se borran o se agrandan en la grosería; la caracterización se convierte en caricatura. Los cocineros, los rufianes, los esclavos pícaros, los usureros y parásitos se mueven en la paliata como los burlescos personajes de la farsa itálica para regocijo del pueblo.

En lo que respecta a la unidad de acción, que constituye el mayor mérito de la Comedia Nueva junto a la pintura profunda de los caracteres, es rasgo preeminente del que se conservó muy poco entre los romanos. El arte literario romano, por su propia naturaleza, fue siempre propenso a sacrificar el plan general de una obra poética con tal de obtener brillantes efectos en detalles (Cap. III, pág. 96, y XXI, pág. 482). Los poetas de la paliata se complacían de tal manera en esta predisposición que no sólo desaparecía de su vista la estructura del modelo, sino que incluso buscaban en otras piezas de la Comedia Nueva escenas completas para con ellas dar mayor colorido al modelo y amoldarle todavía más al gusto romano.

CONTAMINACIÓN

Este rasgo de la técnica de la paliata romana es la *contaminatio*, que es una característica más del género. La expresión *contaminare graecas fabulas* se encuentra por vez primera en los prólogos de Terencio, *Andr.*, 16, y *Haut.*, 17, en los que éste la emprende con adversarios que no buscaban su éxito en la libre interpretación de los originales griegos, sino en la exacta traducción de los mismos. En boca de los adversarios de Terencio *contaminare*, según Donato, *Ter. Andr.*, 16, pág. 46, Wessner, se dice despreciativamente de la degradación y amalgama de varios dramas en uno solo. Según la etimología, *contaminare* implica únicamente la idea de palpar (cf. también J. B. Hofmann, *Contaminare*, en *Indog. Forsch.*, 53, 1935, págs. 187 sigs.). Pero es posible derivar el significado de degradación y mezcla, presente en los comienzos de los testimonios históricos de la palabra, de las primitivas etapas culturales religiosas de la vida de la lengua, en las que toda violación representa una degradación y mezcla de sustancias. Pero lo que se ofrecía a los ojos de los adversarios de Terencio como degradación y mezcolanza, es en realidad un rasgo común a la paliata, del cual se disculpa Terencio, *Andr.*, 18, con Nevio, Plauto y Ennio, y que es objeto de investigación tanto en las piezas conservadas de Plauto como en las de Terencio. Considerado formalmente como procedimiento artístico, este rasgo de la contaminación nada tiene que ver por otro lado con la conexión de la paliata a la Comedia Nueva. Más bien, la contaminación da testimonio del propósito deliberado de la joven comedia romana de servirse de los dramas griegos sólo como argumento y crear algo nuevo y propio. Este positivo rasgo entra en concurrencia con la aspiración, desprovista de plan, a adicionales objetivos.

Hay que contar con la contaminación en las paliatas, incluso allí donde no está expresamente testimoniada, si bien existen casos en los cuales la espontaneidad del autor induce a error y la misma extensión de la obra crea la falsa apariencia de la utilización de varias comedias. En el problema de la contaminación las preguntas concernientes a la relación de Plauto y Terencio con sus originales, alcanzan la cúspide de su dificultad. Estas preguntas quedan a menudo sumidas en la incertidumbre porque, a pesar de los hallazgos papiráceos, ningún modelo griego, a excepción del *Díscolo*, está completo o con partes suficientemente extensas de manera que pueda ser objeto de comparación. Las condiciones de trabajo para la investigación son muy favorables en los casos en que se conoce el nombre del autor y el título del modelo en una de las formas descritas en pág. 510. Por el contrario, es muy dificultoso el trabajo en aquellos casos en que estos extremos constituyen solamente objeto de sospechas. En estas investigaciones no debe ser principio inconcuso el que haya que poner a la cuenta del poeta romano grandes errores concernientes a la lógica del plan dramático. W. H. Friedrich, *Euripides u. Diphilos* (Munich, 1953), trata de explicar las complicadas comedias difíciles, a menudo de acción ilógica, conservadas por Plauto, recurriendo a una tradición que se remonta a Eurípides. Así pues, hay que perseguir con especial atención en la búsqueda de los originales de Plauto y Terencio la doble finalidad de obtener, de un lado, la imagen de la Comedia ática y de otra parte averiguar el arte propio de Plauto y Terencio en su interpretación de los modelos griegos.

Claro que existen grandes diferencias de opinión sobre la medida en que Plauto y Terencio dependen de sus originales. F. Marx en su comentario del *Rudens* (1928) de Plauto, que hace gala de conocimientos lingüísticos notables, creía que la conexión era estrechísima. De otro lado tenemos las investigaciones de F. Leo, *Plautinische Forschungen*[2] (1912), págs. 87 sigs. *Plautus und seine Originale*, Ed. Fränkel, *Plautinisches im Plautus* (1922) y G. Jachmann, *Plautinisches und Attisches* (1931). En estas obras se erige como finalidad de la investigación en medida preponderante buscar la peculiar originalidad literaria de los romanos.

De hecho, la investigación relativa a los originales de la paliata en la historia literaria romana debe ser en primer lugar una investigación sobre la originalidad de los romanos. En lo referente al contenido las distintas esferas de la vida que se reflejan en la paliata se colman con la herencia espiritual romana, a pesar de su conexión con la comedia griega. En Plauto se aprecia la irrupción de lo romano sobre todo en los dominios del derecho, de la religión y de la vida política. Un confuso tránsito tiene lugar en él entre la esfera vital griega y romana. Ya se trate de creación poética original de Plauto o de traducción de texto griego, las preocupaciones de la vida griega y romana se entremezclan constantemente en el marco de su poesía.

Desde luego que es importante para la originalidad de la paliata no el colorido romano de la materia, sino el elemento artístico creador, los caminos y recursos de la fantasía romana. Aquí entran en consi-

deración la transformación en elemento burlesco del arte caracterizador griego y la contaminación realizada con el propósito de amontonar determinadas escenas efectistas, amén de una serie de otros elementos. A esta serie pertenece el papel de los esclavos embusteros entre los romanos. La originalidad de los romanos aparece además en el recurso artístico del monólogo, en la orientación dada al prólogo y en la creación de los *cantica.*

Plauto gusta de alargar los monólogos de los modelos, es más, introduce otros nuevos (cf. F. Leo, *Der Monolog im Drama,* en *Gött. Abhandl.,* X, 5, 1908). El afán con que Plauto se desvive por la estructuración de los soliloquios aparece en su extensa repetición en el *Mercator,* 255 sigs., del relato onírico del *Rudens,* 593 sigs.; F. Marx, *Sitzungsber. d. Wiener Ak.,* CXL (1899), *Abh.,* 8, la ha reconocido como pieza independiente, muy propia del genio plautino.

PRÓLOGO

El prólogo de la paliata es una característica más del arte peculiar itálico. El prólogo, tal como aparece en Plauto y Terencio, no puede derivarse totalmente de la Comedia Nueva. Ya el tratado de Evancio (*Euanth.,* III, 2, en Donato, *Ter.,* I, pág. 18, Wessner) del siglo IV establece la diferencia entre la praxis prologal de la comedia griega y de la comedia romana. Entre los griegos, el prólogo evidentemente cumple la misión de servir a la exposición de la pieza. De esta manera, lo emplea Eurípides y la Comedia Nueva lo considera necesario para exponer los antecedentes de la anagnórisis (cf. F. Leo, *Plaut. Forsch*^{2}, págs. 188 sigs. *Die Prologe*). Como recitador del prólogo eligen los griegos un dios o un actor de la pieza, en el que puede suponerse el conocimiento de los antecedentes del drama, de tal manera que quede salvaguardada la ilusión. Terencio representa la diferencia más grande con la praxis prologal griega. Todas sus piezas poseen prólogos, pero éstos representan algo completamente distinto que los de la Comedia griega. En Terencio los prólogos son manifestaciones de un conferenciante, de un locutor, que no vive la ilusión de la pieza, sino que da su opinión caprichosa sobre ésta, sobre las circunstancias de su creación, sobre el trabajo del poeta, su acogida por el público, sobre las camarillas adversarias. Terencio suprimió el diálogo expositivo que raramente faltaba en los modelos griegos utilizados por él. Los prólogos del poeta son recitados ya en nombre del poeta por un actor más joven, o en primera persona por el director de escena Ambivio Turpio. Sobre el problema del prólogo en Terencio, cf. también M. Pohlenz, *Studi Italiani,* 27-28 (1956), pág. 434 sigs.

Los prólogos de Plauto, que por cierto sólo existen en forma reelaborada para nuevas representaciones después de la muerte del poeta, ofrecen una fisonomía distinta de los prólogos de Terencio. En varias piezas, dioses del prólogo, como en la *Aulularia,* el genio doméstico, *Lar familiaris,* y en el *Rudens,* la Osa Mayor, *Arcturus,* relatan los antecedentes según la costumbre de la Comedia griega. A veces, como ocurre en el *Mercator,* aparece, en lugar de la omnisciente figura de un dios, un personaje de

la obra. Además nada impide el que ocasionalmente, como en la *Cistellaria* y el *Miles*, el actor o el dios del prólogo no tome la palabra hasta después de las escenas iniciales. Pero en 7 casos, como en *Captivi* y *Menaechmi*, se recurre a una alegoría abstracta, a la figura del *Prologus*. Ya la misma existencia de éste es dudosa en lo referente a la comedia griega. Hay que añadir además otra particularidad que pone en abierto contraste el prólogo de Plauto con el de la Comedia Nueva y lo relaciona en cambio con el de Terencio. El empleo del prólogo-alegoría implica la exposición individualizada en él de la trama de la obra; en él encontramos, además del relato del contenido, observaciones y apartes. Finalmente entre los prólogos plautinos hay algunos, como los de la *Asinaria* y la *Vidularia*, que renuncian enteramente a la exposición del argumento; se concretan a la finalidad, palpable en Terencio, de recomendar la obra al público.

Dada esta situación es improcedente explicar la distancia que media entre la praxis prologal de Terencio y de la Comedia Nueva por una evolución interna de la paliata. Si Terencio trasladó hábilmente la exposición de sus piezas del prólogo a las escenas, esta regularización innovadora de su proceder fue motivada principalmente por la general repugnancia de los romanos a las largas exposiciones de la fábula entera; esto causaba aburrimiento al público romano. Pero desde el principio existió en la praxis prologal de la paliata romana un doble elemento, el de la Comedia Nueva y el del anunciante. La transmisión no ofrece puntos de apoyo para derivar este último del arte dramático griego (Cf. U. v. Wilamowitz, *Menander, Das Schiedsgericht*, 1925, págs. 144 sigs.). El segundo elemento de los prólogos de la paliata se acomoda más bien a la poesía de los aficionados, ya se considere ésta como espectáculo dramático rudimentario o que la necesidad de introducir variedad en una escena cantada y recitada de origen itálico-meridional necesitase del anunciante. El préstamo *prŏlogus* con su alargamiento de la sílaba inicial en el latín arcaico (Ter., *Andr.*, 5), frente al griego *prŏlŏgŏs*, muestra claramente que mucho antes de la introducción del drama artístico por Livio Andrónico era corriente en Roma una especie de prólogo. En el *Díscolo*, de Menandro, hace poco encontrado, recita el prólogo el dios Pan, como ya había deducido Ribbeck de un fragmento. Cf. la edición del *Díscolo*, por Walther Kraus (Viena, 1960), muy valiosa por la disposición del texto, la introducción y el comentario. En esta obra, págs. 14 y 15 se presenta como enriquecimiento de nuestro conocimiento actual de la forma artística de Menandro el final lírico en tetrámetros yámbicos catalécticos no testimoniados en otras obras del cómico.

El papel del anunciante del *Prologus* tiene su réplica en el epílogo, que ocasionalmente, como en los *Captivi*, recoge motivos del primero. Con el *plaudite*, compuesto en versus quadratus se cierra la paliata. Un epílogo de esta naturaleza tampoco está testimoniado como regular en la Comedia Nueva; pero los dos únicos finales que poseemos de la Comedia Nueva muestran, por supuesto, una forma estereotipada y un contenido, que se relaciona con la creación del poeta y no con la materia de la fábula. No falta tampoco la exhortación al aplauso, *krotésate*, correspondiente al

plaudite romano (cf. E. Vogt, *Rh. Mus.*, 102, 1959, pág. 192). La ruptura de la ilusión por parte del actor, que aparece tanto en el prólogo como en el epílogo, es, por lo demás, un fenómeno general de todo arte dramático primitivo. La Comedia Antigua ática lo conoce también en la parábasis. Los pasajes de las piezas de Plauto, en que el actor se dirige directamente al público se encuentran recogidos por Terzaghi, *Plauto, Terenzio, il publico* (1930).

CANTICA

Finalmente, los cantica plautinos demuestran plenamente que la paliata es, frente a la Comedia Nueva, una obra artística con entidad propia. La música era irrelevante en la Comedia Nueva. Los hallazgos papiráceos nos enseñan con respecto a Menandro que existieron verdaderos cantos corales, pero éstos regularmente no tenían conexión con la marcha de las escenas. Su texto no fue recogido en las ediciones, sino solamente indicado por la acotación *chorou* entre las escenas (A. Körte, *Realenc.*, XV, 1931, Sp. 754). Así ocurre también en el *Díscolo*. Buscando la tensión dramática y su resolución en el interior de la conciencia, la comedia de Menandro había perdido la conexión con el espíritu musical del primitivo drama ático. En cambio, en Plauto, música y canto aparecen en primer plano como elementos orgánicos de la creación. En toda una serie de sus piezas dominan la escena. Con respecto a la música los textos de la paliata se articulan en 3 formas de recitación que se intercambian en sucesión indeterminada. Signos críticos en los manuscritos palatinos de Plauto e indicaciones de Donato en su comentario a Terencio enseñan que la forma recitada estaba en relación con los metros empleados. Sólo los senarios con el signo D V, esto es, *diverbium*, se decían con tono declamatorio; el nombre *diverbium* viene del diálogo de diversas personas (cf. *diversus*). Los septenarios trocaicos, septenarios yámbicos y octonarios con el signo C, esto es, *canticum*, fueron interpretados en entonación melodramática con acompañamiento musical. Los restantes metros, una multitud de medidas líricas con el signo M M C, esto es, *mutatis modis canticum*, formaban los trozos cantados, las partes recitativas, arias, dúos, etc., de la paliata itálica. Sobre la métrica arcaica con inclusión de los metros líricos y anapésticos, cf. Cap. VI, págs. 124 sigs. En las didascalias de Terencio se menciona como compositor de la música a Flaco Claudi y en la del *Stichus* plautino a Márcipor Opii. Los nombres de estos músicos romanos revelan que no eran hombres libres. El instrumento músico acompañante era en la comedia romana la doble flauta, *tibia*. Sobre la naturaleza de la música, cf. W. Vetter, *Realenc.*, XVI (1933), Sp. 871 sigs.

El elemento musical desempeña en la paliata de Plauto un papel mucho más sobresaliente que en la de Terencio. Pero en éste como en aquél se revela como condicionamiento histórico del género y los fragmentos de los poetas de paliatas perdidas enseñan lo mismo. En resumen, la im-

portancia de la música se extiende a todo el espectáculo escénico arcaico con inclusión de la tragedia. La técnica métrica es la misma en todo lo que ha sobrevivido de la poesía escénica arcaica romana desde Livio Andrónico hasta la época de los Gracos. Este estado de cosas encuentra su expresión en la restauración de los fragmentos transmitidos, a menudo defectuosamente. Se permite y se exige a la crítica emplear todo género de metros confirmados en Plauto y Terencio para la corrección de los fragmentos y restablecer también en ellos versos-cántica. Así el contenido métrico musical de toda la poesía escénica del período arcaico de esplendor es el fundamento firme sobre el que se levantan los *cantica* plautinos como testimonio contemporáneo. Sin embargo, estos *cantica* con la audacia de su métrica y su lengua son el más sorprendente producto artístico de la Roma arcaica. En ellos se aprehende el nervio de todo el arte escénico de la antigua Italia, en lo que éste tenía de espontáneo. Pero pasar revista a las diversas hipótesis que existen sobre el origen de los cánticos plautinos equivale a abrir el camino al conocimiento del espíritu artístico itálico y de su contribución histórica y universal en pro del drama cantado y de la opereta, si bien esta especie de ejercicio artístico itálico resplandece por vez primera en la paliata romana (cf. Cap. III, págs. 89 sigs.).

La pérdida de todos los representantes de la Comedia Nueva con excepción de Menandro puede al menos justificar el intento de hacer derivar de otros autores de aquel género, distintos de Menandro, el arte lírico de los *cantica* plautinos. Un inventario métrico más rico que en Menandro se encuentra en los fragmentos de Dífilo, modelo de Plauto en *Casina* y *Rudens*. F. Marx, *Plautus Rudens*, págs. 254 sigs., recoge cuidadosamente todos los fragmentos de la Comedia Nueva que presentan metros líricos o huellas de ellos. Sin embargo, las piezas de Plauto indudablemente dependientes de Menandro, *Stichus*, *Bacchides*, *Cistellaria* y *Aulularia*, son de la misma variedad métrica que las piezas compuestas según la manera de Dífilo. Añádase que toda una serie de *cantica* paliata se originó incuestionablemente del hecho de que partes dialogadas de la Comedia Nueva fueron transformadas en *cantica* por los poetas romanos. Este hecho se observó ya en la Antigüedad y debe ser el criterio empleado a la hora de enjuiciar las relaciones entre la paliata y la Comedia Nueva. Gelio, II, 23, trae 16 trímetros del *Plokion* de Menandro con su conversión en el canto latino de Estacio Cecilio, autor de paliatas, en el que aparecen, además de otras diversas medidas, los tetrámetros créticos tan característicos de los *cantica* plautinos. La investigación filológica ha descubierto en varias piezas de Plauto y Terencio otros muchos casos de transformaciones de este tipo.

Pero esta conversión de partes dialogadas griegas en *cantica* latinos no se limita a la paliata, sino que pueden encontrarse en toda la poesía escénica de la época arcaica. El nivelador arte formal de Livio Andrónico y de Nevio introdujo también en la tragedia esta conversión. Según esto, dado el carácter musical del drama arcaico se trata de un fenómeno tan extendido y tan contrario a la Come-

dia Nueva que excluye a esta como fuente originaria de los *cantica* plautinos.

Pero la circunstancia de que la conversión de las partes dialogadas en *cantica* aparezca también en la tragedia ha conducido a un intento más de explicación de los de Plauto. Ya en la tragedia de Eurípides aparece junto a los *cantica* del coro la tendencia a introducir solos de actores. Así la cuestión relativa al origen de los *cantica* de Plauto puede intentarse resolver admitiendo que los poetas romanos Livio y Nevio, que en sus personas establecieron el vínculo entre tragedia y comedia trasladaron desde la tragedia a la paliata un ejercicio artístico muy propio de ellos (Ed. Fränkel, *Plautinisches im Plautus*, págs. 321 sigs. y *Realenc. Suppl.*, VI, 1935, Sp. 632 sigs., bajo *Naevius*).

Pero para adoptar una actitud correcta frente a la cuestión relativa al origen de los *cantica* plautinos es necesario en primer lugar explicar claramente el triple carácter del problema. No se trata de un problema histórico-literario sino también de un problema métrico. Pero en tercer lugar el problema es también histórico-musical; necesita para su solución el conocimiento del arte de la recitación musical de la Antigüedad y comprender que éste, prescindiendo de la tragedia y la comedia, tiene su historia en Grecia y el helenismo.

Si verdaderamente la conversión de las escenas dialogadas en *cantica* en la escena de la antigua Roma procedía de la tragedia, también los metros, que son comunes a los coros de la tragedia y de la paliata, serían medidas específicas de la tragedia. Pero en lo que atañe en general a la métrica de los fragmentos de los trágicos de la antigua Roma es doblemente extraña, para la sensibilidad histórica estilística y para el significado histórico evolutivo. En primer lugar estos trágicos emplean como verso recitativo el senario de la paliata, esto es, el verso romano que procede del trímetro cómico de los griegos, no del trímetro trágico (Cap. VI, página 124). Se ha explicado esto con el hecho de que Livio Andrónico comenzó su actividad con la poesía cómica (Fr. Vollmer, *Römische Metrik, Einleitung in die Altertumsw.*, I, 8, 1923, pág. 3). En segundo lugar, los fragmentos trágicos tienen en común con la paliata muchas particularidades, que son muy bien conocidas por los *cantica* plautinos, los cantos en tetrámetros créticos y baqueos y demás, de los que la métrica griega hasta la fecha no ofrece suficiente correspondencia. Pero si donde la inspección es posible, en el senario, la primacía corresponde a la paliata antes que a la tragedia, y si esta primacía de la paliata está en conformidad sobre todo con el espíritu itálico y su notable aptitud para los diversos tipos del arte dramático (cf. arriba, págs. 505 sig.), es ocioso pensar en la tragedia griega, principalmente al referirse a los *cantica* créticos y baqueos (*Gnomon*, VIII, 1932, págs. 319 sigs.).

Pero, prescindiendo de las formas métricas particulares, la tragedia de la antigua Roma en determinado aspecto compositivo posee por su estructura métrica una impronta comediográfica. Como la paliata no necesita himnos corales y el canto coral le es enteramente desconocido, lo toma también de la tragedia. Y sin embargo, el canto coral es el nervio

de la tragedia, mientras que en la Comedia puede faltar. El coro de pescadores del *Rudens* de Plauto, no es un canto coral, sino que el texto se pone en boca de un actor único, como ocurriera en Dífilo, en unión con una escena en trímetros de Eurípides (F. Marx, *Plautus Rudens*, pág. 102). Sobre algunos otros rudimentos de escenas corales en la paliata, cf. F. Leo, *Plautin. Forschungen*², pág. 240, nota 1, y en lo referente a Terencio, G. Jachmann, *Plautinisches und Attisches*, pág. 245, nota 1. La aparición de un coro que no interviene en la acción de acuerdo con la indicación *chorou* en las antiguas ediciones de Menandro (cf. arriba, pág. 516) se encuentra en *Bacch.*, 107, y *Pseud.*, 573a (Jachmann, *Philologus*, LXXXVIII, 1933, pág. 454). Pero a la tragedia romana es aplicable la regla de que el coro ciertamente se mantiene, pero los cantica trágicos quedan cancelados y convertidos en versos recitados (F. Leo, *Plautin. Forschungen*², pág. 96). No hace falta demostrar que en ciertos casos son todavía de actualidad en Livio Andrónico, Nevio y Pacuvio los *cantica* del coro. Pero es fundamental constatar en el coro trágico lo contrario de aquella conversión de versos recitados griegos en *cantica*, que se revela por otra parte en la ejecución de la poesía escénica de la antigua Roma, cuando la representación del diálogo griego transcurre en partes latinas recitativas, arias, duetos, etc.

Teniendo en cuenta este estado de cosas, se explica el problema de los *cantica* en el arte escénico de la antigua Roma. Estos están compuestos con una métrica indiferente a la distinción de los géneros tragedia y comedia, pero, por su origen, en lo que respecta a las formas particulares y al tratamiento del coro, guardan relación con la comedia griega, no con la tragedia. De otra parte, los *cantica* de la antigua Roma están relacionados desde el punto de vista histórico musical por su misma naturaleza con un arte monódico, cuyo más antiguo representante es la tragedia de Eurípides. Los cantos de Yocasta y de Antígona en las *Fenicias* de Eurípides, así como de Electra y del frigio en su *Orestes*, que no están construidos con responsión sino con toda la letra puesta en música en una única frase musical son afines por su índole a los *cantica* plautinos compuestos también con frase musical única.

Así, el aspecto histórico musical que implica la cuestión relativa al origen de la comedia romana se adelanta a un primer plano. En los *cantica* de Plauto, los únicos conservados en gran escala, se ve claramente que se trata de un problema histórico-musical. También se puede obtener un juicio sobre la vivificación del arte de Plauto desde el ángulo filológico e histórico-lingüístico. Se puede constatar el nacimiento de una creación por el espíritu de la música, no sólo porque en el marco de todas las piezas de Plauto los *cantica* desempeñan un papel tan extenso y tan importante, sino porque en estos *cantica* la lengua es arrastrada a un alto grado de audacia. En los anapestos plautinos estamos precisamente ante la infracción de una ley prosódica (Cap. VI, págs. 126 sig.). Puesto que en el latín de los *cantica* plautinos es necesaria tanta atención fonética y sintáctica para seguir sólo las riendas del lenguaje, nadie que domine este

latín en su dimensión histórica, puede rechazar el convencimiento de que en él operaba una fuerza distinta que el arte de la palabra.

Juntamente con los cantica de Plauto toda la técnica de las arias romanas antiguas de la tragedia y de la paliata merece ser considerada ante todo como un problema histórico musical. Esto es así, pero para la relación de esta técnica con el arte trágico de Eurípides hay otra explicación más natural que la de búsqueda directa de lo musical en ediciones de Eurípides con motivo de la traducción de piezas euripídeas por los romanos arcaicos. El manejo de la técnica musical se aprende no tanto en los libros de texto o en las partituras musicales cuanto en el modelo vivo. Hay que atribuir a la música de Livio Andrónico, Nevio y Plauto la adopción de una práctica artística, usada ininterrumpidamente desde Eurípides y conocida por los itálicos de la Magna Grecia. La cuestión principal relativa a los *cantica* antiguos romanos no es dónde la conversión de partes dialogadas en escenas cantadas hubo de alcanzar categoría literaria entre los romanos, sino dónde aprendieron ellos esta conversión. Sólo una creación libre en la formación y composición de cantos pudo capacitarlos para llegar a dominar la música de la Comedia Nueva. La técnica euripídea del aria se prosiguió en el ditirambo ático-tardío y en el arte lírico del helenismo; se puede seguir hasta la época de Livio y de Plauto; los cantos de Eurípides, cantados y reproducidos, independientes ya de la partitura de su tragedia, entran en consideración juntamente con el arte general del canto y de la composición de los griegos como la fuente viva más cercana del arte coral de la antigua Roma. Hilarodia, magodia, simodia y lisiodia son nombres que designan el carácter de los géneros helenísticos de este arte lírico-representativo (P. Maas, *Realenc.* 2, *Reihe* III, 1927, Sp. 159 sig.). Un canto de este género puesto en música a la manera de los *cantica* plautinos, nos es conocido gracias a un papiro del siglo II a. de C. (*An Alexandrian erotic fragment*, edit. por B. P. Grenfell, 1896). Reconoció por vez primera la importancia para el arte monódico helenístico de este hallazgo E. Rohde, *Berl. phil. Wochenschr.*, XVI (1896), Sp. 1047. Posteriormente U. v. Wilamowitz, *Götting. Nachr.*, 1896, págs. 209 sigs. *Des Mädchens Klage* y al mismo tiempo O. Crusius, a través de sus estudios musicales *Philologus*, LV (1896), págs. 353 sigs. trazaron las líneas que unen a esta canción de la época de Plauto con los *cantica* plautinos.

Gracias a los números musicales del arte recitativo helenístico se resuelve también la cuestión histórico-literaria relativa al origen de las arias de las paliatas. Lo que en los *cantica plautinos* está principalmente necesitado de aclaración en el aspecto del contenido, es el concepto de conversión de diálogo en aria y dueto. Considerada musicalmente esta conversión no es propiamente conversión, sino una verdadera creación. Pero desde el punto de vista del contenido la conversión es en mayor o menor medida ampliación de la materia ofrecida en los versos griegos recitados. Así, pues, las arias y duetos de la paliata son en cierta manera añadidos en las piezas de la Comedia Nueva. Por otra parte, no se trata de añadidos en el sentido de la moderna

opereta, en la que éstos están expuestos a perder toda relación con la pieza misma. Pero si a causa de la música se piensa en la magodia helenística, dada la amplificadora conversión de los versos griegos recitados en *cantica*, la magodia ofrece al mismo tiempo la fuente material para los aditamentos argumentales. Esta fuente explica cómo se pueden crear aditamentos que no aparecen como tales. Efectivamente, la magodia trataba más o menos los mismos tipos que la nueva comedia; se ocupaba con preferencia de borrachos enamorados, truhanes, adúlteros y mujeriegos. Ateneo, *Deipnosophistai*, XIV, pág. 621, C, testimonia expresamente que en ella se trataban en su estilo propio, asuntos de la comedia. Así, pues, en ella encontró el arte coral de la paliata la apropiada conexión eventual con los tipos característicos de la Comedia Nueva más avillanados por ella y la conversión se transformó en aditamento.

No hace falta recurrir a la hipótesis de un espectáculo cantado de la Italia meridional, como hizo F. Leo, *Die plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik*, en *Götting. Abhandl.*, I, 7 (1897), para probar la conexión de los *cantica* plautinos con la magodia helenística. El espectáculo cantado, elevado a dignidad literaria y a acción dramática hay que buscarlo sólo allí donde realmente existió, en la obra de Plauto y de sus predecesores romanos e inmediatos seguidores.

> La perfección musical de la comedia romana alcanzó su punto culminante y a la vez su fin con el cultivo magnífico de Plauto, según el rumbo indicado. Que esta era también la opinión popular se infiere del epigrama epidíctico que transmite, Gelio, 1, 24, y del que dice que se consideró como el elogio para su sepultura compuesto por el poeta mismo (cf. Cap. I, pág. 63): *Póstquam est mórtem aptús Plautús, comóedia lúget, / scáena est désertá, dein rísus, lúdu(s), iocúsque / ét numeri innumeri simul ómnes cónlacrimárunt*, «Cuando murió Plauto, la comedia se echó a llorar, la escena quedó desierta, se ausentaron la risa, la chanza y la sátira. Y los innumerables ritmos rompieron a llorar juntos».

1. PLAUTO. — La patria de Plauto, según Jerónimo y Festo, fue Sarsina, en Umbria. Sobre su lengua materna y el dominio de otras lenguas, cf. Cap. II, pág. 71. Cicerón *Brut.*, 60, da como año de su muerte el 184 a. de C. El año de su nacimiento puede calcularse con anterioridad al 251; en efecto, Cicerón, *Cato*, 50, dice que Plauto escribió el *Pseudolus* siendo viejo; sabemos por la didascalia que el año de la representación del *Pseudolus* fue el 191 a. de C. Varrón quiso transmitirnos particularidades de su vida; nos trazó su semblanza, de cuya exactitud se discute (cf. Cap. I, pág. 64). Incluso sobre su nombre existen oscuridades. En los prólogos y la suscriptio manuscrita se le adjudica el sobrenombre de *Plautus* que, según Festo, pág. 274, Lindsay, se corresponde con el *plotus*, «pies planos», umbro; por el contrario, la broma del prólogo a *Casina*, 34: *Plautus cum latranti nomine*, «Pl. con el nombre ladrador», se hace casi inteligible gracias a otro pasaje de Festo, pág. 259, Lindsay, que explica *Plauti* como razas de perros de orejas gachas. Además del cognomen *Plautus*, es segura la transmisión del praenomen *Titus*. Es inseguro el gentilicio, cuyo genitivo *Macci* aparece con el praenomen *Titi* en Plaut., *Merc, prol.*, 10, y Gel., III, 3, 9. Pero impide relacionar el genitivo con el gentilicio *Maccius*, regularmente for-

mado, la autodenominación de Plauto como *Maccus* en el prólogo de la *Asinaria*. Por esto no debe impugnarse la autenticidad del prólogo, y por otra parte, el metro garantiza la forma *Maccus*; cf. Cap. VI, pág. 124. La forma del nombre familiar *Maccius*, formado con el sufijo gentilicio, está ciertamente testimoniada epigráficamente en territorio lingüístico osco-umbro, pero no está atestiguada como nombre de Plauto en otro caso que en la ambigua forma de genitivo con anterioridad a Plinio, *Nat. hist.*, I. *ind. auct.*, 14. Así pues, la nomenclatura *Titus Maccus Plautus* fue la originaria, pero no la del ciudadano romano sino la ítalo-umbra, no romana del sarsinata (W. Schulze, *Zur Gesch. lat. Eigennamen, Götting. Abh.*, V, 2, 1904, página 298). O bien el nombre *Maccus* testimoniado en el prólogo de la *Asinaria* era un apodo del poeta, que se puede ilustrar con la figura del *Maccus* en la farsa atelana. El apodo pudo convertirse en el nombre gentilicio *Maccius* al entrar en posesión del derecho de ciudadanía (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, págs. 92 sig.). Es el mismo caso que el del poeta L. Livio Andrónico, que era liberto (Cap. XXI, página 471). El triple nombre sólo era de regla entonces entre los libertos o la aristocracia. En el caso de Plauto el triple nombre significaría que, como por ejemplo Ennio, fue ascendido de un estamento inferior a la categoría de cliente en Roma y de ciudadano romano. Sabido es que la vita de Varrón nos da noticias de la actividad del poeta como tramoyista y mozo de molino.

El legado de Plauto revela todo el contenido artístico de su personalidad, la inagotable fuerza satírica de su naturaleza, su sentimiento universal hecho música y su vigor para reducir todos los pensamientos a imágenes certeras. Su arte poético se desliza en el terreno nutricio de la lengua popular (cf. Cap. VI, pág. 123); pero su talento para la parodia de estilo trágico muestra cuán dilatada era su cultura literaria (A. Thierfelder, *Plautus u. röm. Tragödie*, en *Hermes*, 74, 1939, págs. 155 sigs.) — Sobre el conjunto de manuscritos, que nos ha conservado el legado de Plauto, Cap. I, págs. 19 y 25; sobre la historia del texto de Plauto en la Antigüedad, especialmente sobre los avatares de éste hasta la época de los Gracos con la *retractatio* de las piezas, ibíd., págs. 47 sigs.

El trabajo pinacográfico de Varrón sobre el legado plautino condujo a la configuración de un corpus de 21 piezas en sucesión alfabética (Cap. I, pág. 49). Precisamente esta colección es la que ha llegado hasta nosotros, si bien de la última pieza, la *Vidularia*, sólo quedan reliquias. En la transmisión queda interrumpido el orden alfabético por la colocación de *Bacchides* detrás de *Epidicus*, que fue motivada por la mención de *Epidicus* en *Bacch.*, 214. Las indicaciones del contenido, *argumenta*, de cada una de las piezas fueron compuestas en la época de los arcaizantes, en el siglo II d. de C., pero sólo en parte llegaron a nosotros. Se dividen en dos grupos, uno de los cuales denuncia los títulos de las comedias por medio de acrósticos. En lo referente a la época de la redacción y representación de las piezas conservadas, sólo están datadas documentalmente, gracias a didascalias, *Stichus*, en el 200, y *Pseudolus*, en el 191. En general las piezas conservadas parecen pertenecer al período último de la vida del poeta. Pero *Cistellaria*, 201 sig., demuestra que la producción de Plauto comenzó antes de terminar la guerra contra Aníbal. Cicerón, *Rep.*, IV, 11, imaginó el comienzo mucho antes. P. Sonnenburg, *Realenc.*, XIV (1928), Sp. 99 sigs., registra el conjunto de investigaciones sobre la cronología de las diversas piezas así como sobre sus modelos, y además las ediciones aparte.

1. *Amphitruo* es una comedia heroico-paródica, una *tragicomedia*, según la expresión del prólogo v. 59. El ayuntamiento de Júpiter con Alcmena, madre de Hércules, conduce a confusiones a causa de la aparición del dios en la figura del esposo Amphitruo. 2. *Asinaria*. En la «comedia del asno» padre e hijo se disputan la misma que-

rida. La comedia de Demófilo tomada como modelo, según el prólogo se intitulaba *Onagros* «el asno salvaje»; cf. K. Meister, *Festschrift f. Bezzenberger* (1921), páginas 103 sigs. Basándose en una alusión del v. 124 a Escipión Africano, L. Radermacher trató en *Rhein. Mus.*, LVIII (1903) pág. 636 de fechar la obra en 212. 3. *Aulularia*, «Historia de la ollita», recibe este título de la olla con oro del avaro; pervive en *L'Avare* de Molière. De la alusión que hace el v. 300 sig. a un testimonio de Menandro se infiere que éste fue su modelo. En el siglo IV, se puso la *Aulularia* en prosa métrico-rítmica con el título de *Querolus*; edición de R. Peiper (1875). Trata todas las cuestiones relativas al *Querolus* W. Süss, *Über das Drama «Querolus sive Aulularia»* (*Rhein. Mus.*, 91, 1942, págs. 59-122). 4. *Bacchides*. Dan el título a la pieza dos hermanas llamadas Bacchis. En cambio el modelo griego se intitulaba a causa del papel del esclavo *Dis exapaton*, «El embustero por partida doble». De esta pieza de Menandro poseemos un fragmento que coincide con *Bacch.*, 816 sig. 5. *Captivi*, «Los prisioneros», es un drama sentimental que gustaba a Lessing. En el prólogo y epílogo se expresa la repulsa de rufianes y rameras. 6 *Casina*. Padre e hijo echan a suertes la posesión de la hetera Cásina. Según el prólogo, su modelo fueron los *Kleroumenoi*, «Los sorteadores», de Dífilo. 7. *Cistellaria*. La cestita que contiene los amuletos que servirán para la anagnórisis da el título a la obra. A la coincidencia del v. 89 sigs. con un fragmento de Menandro sin indicación de la pieza viene a añadirse la manera de citar de Festo que oscila entre *Plautus in Cistellaria* y *Plautus in Synaristosis*; esto permite deducir que el modelo es la comedia *Synaristosai*, «El desayuno de las mujeres», de Menandro; cf. B. Prehn, *Quaestiones Plautinae* (tesis, Breslau, 1916), pág. 10, nota 1; Ed. Fränkel, *Philologus*, LXXXVII (1932), págs. 117 sigs. W. Süss, *Rhein. Mus.*, LXXXIV (1935), págs. 161 sig. 8. *Curculio*, «Gorgojo», se intitula así por el nombre del parásito cuya significación apelativa resalta en el v. 586. 9. *Epidicus*, intitulado así por el papel del esclavo. Sobre la representación por el actor Pellio, cf. *Bacch.* 214. 10. *Menaechmi* trata de la historia de los hermanos mellizos, tal como la volvió a tratar Shakespeare en la «Comedia de los errores». Hay que admitir como original griego uno de los muchos *Didymoi*, «Mellizos». También puede pensarse en los *Homoioi* de Posidipo. 11. *Mercator*, «El comerciante», reproduce, según el prólogo, el *Emporos* de Filemón, 12. *Miles gloriosus*. Se menciona en el prólogo el modelo griego *Alazon*, «El fanfarrón», pero no el autor. 13. *Mostellaria*, «La comedia de los fantasmas». Festo la cita con el título griego *Phasma*. El título aparece en Filemón, pero, según el v. 1149 sólo en Dífilo. 14. *Persa* trata de reyertas entre esclavos enamorados, de los cuales uno se disfraza de persa, contra un truhán. 15. *Poenulus*. El cartaginés Hannón, al que Plauto pone en escena hablando cartaginés, busca a su hija raptada. El prólogo menciona el título del modelo: *Karchedonios*. A. Körte en *Realenc.*, XV (1931), Sp. 750, registra las razones que abogan por Menandro como fuente. 16. *Pseudolus*, «El embustero», así intitulado por el papel de los esclavos, contiene excelentes máximas morales, como v. 685 sigs. 17. *Rudens* es intitulada así por el «Cable», mediante el cual se tiene agarrado el cofre que contiene los amuletos salvados de la tempestad marítima. Según el prólogo su modelo es Dífilo, quizá su *Epitrope*. 18. *Stichus*, según la didascalia reproduce los *Adelphoi*, «Hermanos», de Menandro. Pero Menandro compuso dos comedias de este título, por lo que se explica la diferencia del *Stichus* de los *Adelphoi* de Terencio. 19. *Trinummus*, «La comedia de las tres monedas», tiene por modelo, según el prólogo, el *Thesauros*, «El tesoro», de Filemón. 20. *Truculentus*, «El camorrista», es el nombre del esclavo que protege a su amo de las heteras que explotan a tres hombres. 21. *Vidularia*, «La historia del cofre», conservada en escasos fragmentos se parecía en el argumento al *Rudens*; es inseguro que haya sido compuesta antes que esta pieza por el hecho de que anticipe su título inmediatamente precedente; cf. por el contra-

rio Fr. Marx en la edición comentada del *Rudens* (1928), pág. 299. El nombre *Schedia*, «La almadía», del modelo, una comedia de Dífilo, aparece legible en el palimpsesto, V, 6.

Fr. Ritschl en su estudio del *Trinummus, Miles, Bacchides* (1848) provisto de Prolegómenos, allanadores del camino, echó los cimientos para la edición completa y crítica de Plauto. El plan de Ritschl fue completado por la edición plautina de Götz, G. Löwe y F. Schöll (1871-94). Pero el trabajo de Ritschl se realiza no sólo en sus ediciones sino también en sus *Opuscula*, II (1868), III (1877), V (1879) y en sus *Parerga* (1845). La crítica plautina de Ritschl coincidió con sus investigaciones sobre inscripciones del latín arcaico (Cap. VII, pág. 139); así la lengua y la literatura del latín arcaico constituyeron el núcleo de la nueva investigación y a partir de ella se enriqueció el método filológico; cf. *Friedrich Ritschl u. der Humanismus in Bonn* (Bonn, 1946) y Otto Ribbeck, *Friedrich Wilhelm Ritschl, Ein Beitrag zur Geschichte der Philologie*, tom. I (1879); II (1881). Teubneriana de Plauto por G. Götz y F. Schöll[2] (1909 sigs.). Excelentes por el sobrio aparato crítico y por el nuevo estudio de los *cantica* son las ediciones de F. Leo (1895-6) y W. M. Lindsay (1904-5). Edición completa comentada por J. L. Ussing[2] (1888 sigs.). Brillante espécimen de comentario erudito ofrece la edición aparte del *Rudens* por Fr. Marx (1928). *Lexicon Plautinum*, de G. Lodge (1933). Como introducción a Plauto ediciones aisladas comentadas por J. Brix-M. Niemeyer-O. Köhler-Fr. Conrad (*Trinummus*[6], 1931; *Captivi*[7] 1930; *Menaechmi*[6], 1929; *Miles*[4], 1916).

2. Terencio. — La Vita de Terencio escrita por Donato (ed. *Suet. rel.*, págs. 26 sigs. Reifferscheid, y Don., *In Ter.*, I, pág. 3, Wessner) se basa en Suetonio (Cap. I, pág. 59); ella nos da abundante información sobre todo lo que los contemporáneos de Terencio dijeron y contaron de él. La primera aparición pública del poeta en el año 166 a. de C. ocurre en una época en que la gramática y la filología comenzaban a consolidarse en Roma (Cap. VII, pág. 134). Terencio estaba seguro de su consideración porque estaba vinculado a los mecenas de la cultura griega. Nacido en Cartago, era por su raza, como delata el sobrenombre en su denominación P. Terentius Afer, fenicio o bereber (Cap. II, pág. 72). Llegado a Roma sirvió como esclavo en casa del senador Terencio Lucano, a quien cayó tan en gracia que le dio excelente formación y pronto también la libertad. Pero no obstante Terencio durante toda su vida continuó siendo cliente del noble personaje. Este destino marcó no sólo su vida exterior sino también su vida anímica y su arte. Aun cuando otros poetas de Roma como Livio Andrónico y Ennio mantuvieron firme adhesión a determinadas familias nobles, poseyeron su propia patria itálica además y por ello al igual que Nevio y Plauto estuvieron siempre enraizados en el genio de su pueblo y de su raza. Por el contrario, Terencio no conoció otra patria que las casas de sus protectores ni otra lengua que la lengua erudita de estas gentes selectas. A estas pertenecían, según la Vita, los componentes del círculo de los Escipiones, y esta noticia se ve confirmada por el testimonio de las didascalias de Terencio, según el cual Escipión el Joven en la muerte de su verdadero padre Emilio Paulo llevó a la escena en el año 160 simultáneamente los *Adelphoe* y la *Hecyra*. El mismo Terencio declaró en sus prólogos a *Adelph.*, 15 sigs., y *Heaut.*, 24, su trato con el círculo de personajes notables interesados en cuestiones literarias, si bien en su mención se refiere a per-

sonas de más edad que sus coetáneos, Escipión y Lelio. Dada la indigencia que Terencio tenía de naturaleza aborigen, la pasión del joven por este trato era el gran tesoro de su vida y, al mismo tiempo, la garantía del cumplimiento de la tarea a que aspiraba la historia de la literatura romana de sangre extranjera.

Incluso las circunstancias externas de su vida facilitaron al poeta la protección de los personajes. Para el *Eunuco* recibió el inaudito honorario de 8.000 monedas de plata. A su temprana muerte dejó fincas urbanas; su hija casó con un caballero romano. Terencio, como Virgilio, encontró la muerte en un viaje al Oriente griego emprendido por motivos culturales; sólo que a diferencia de aquél no pudo llegar a morir en suelo itálico. De Terencio no se supo nada después de subir al barco que le transportaba desde Italia en el año 160 para dar una representación de los *Adelphoe* y *Hecyra*. Sólo alcanzó, según la Vita, una edad de unos 25 años, y esta noticia no resulta increíble a pesar de la magnitud de su obra. También el poeta Lucano encontró la muerte a los 25 años.

Terencio en los 7 años comprendidos entre 166 y 160 representó seis paliatas que conservamos. No todas gustaron en la primera representación. La *Hecyra* triunfó después de repetidos intentos de representación. Es una extraña anécdota el que al primer éxito de la *Andria* le precediese una lectura de la pieza ante el viejo maestro de la paliata Estacio Cecilio por orden de los ediles; Gelio, XIII, 2, refiere lo mismo de los dos trágicos Accio y Pacuvio. Además, según Jerónimo, Cecilio había muerto 2 años antes de la representación de la *Andria*.

El arte de la paliata en Terencio es distinto del arte de Plauto. Frente a la valiosa experiencia musical de Plauto, Terencio se modera en el uso de la música y de los metros libres; sobre todo renunció a los anapestos (cf. Cap. VI, págs. 126 y más arriba, págs. 511 y 517). El triunfante sarcasmo y la fantasía de Plauto hundía sus raíces en su genio itálico primitivo, que era ajeno a Terencio. La formación de Terencio en la casa senatorial y su trato aristocrático no le llevó como a Plauto a extraer con pretensiones artísticas de la lengua corriente popular la expresión poética. Al genio artístico de Terencio le falta el elemento irracional itálico, pero no obstante alienta en él un fragmento del alma romana literario-artística. Su posición preeminente dentro de la historia literaria romana se explica por tres razones.

En primer lugar, era Terencio el poeta del humanismo, del nuevo gran ideal de la *humanitas*, que el círculo de los Escipiones propuso al mundo romano (Cap. III, págs. 85 sig.). Como lema de este espíritu resuena en Terencio la famosa frase de *Haut.*, 77: *Homó sum, humáni níl a me álienúm putó*, «soy hombre y por esto nada humano me es extraño» (en griego: *anthrópon ónta dei phronein tanthrópiná*). Sobre el hecho de que tanto el verso de Menandro (*Menandri Monosticha* 1 *Frg. com. graec.*, IV, pág. 340, Meinecke) como el de Terencio poseen el mismo significado filantrópico, cf. *Rhein. Mus.*, 91 (1942), págs. 186-191.

En segundo lugar, Terencio se reveló como un corifeo de la literatura romana por el hecho de que él fue el primero que puso el

centro de gravedad de la creación literaria en la técnica. Terencio aspiró al dominio de aquella *ars*, que Horacio, *Epist.*, II, 1, 59, elogió en él como el logro más excelso; en ella debió concentrarse la literatura romana, desde ahora para todo el futuro, a través de la época clásica y posclásica más que en la genialidad de la invención poética.

En tercer lugar, sin Terencio no podemos imaginarnos el nacimiento del latín culto; sobre esto así como sobre el purismo lingüístico de Terencio, cf. Cap. I, págs. 48 sig.; VI, págs. 123 sig.; VII, págs. 137 sigs. Terencio convirtió en lengua ordinaria de su poesía el estilo de sus ilustres amigos al aparecer en público. Si bien la lengua conversacional de Escipión y de Lelio pudo estar llena de arcaísmos y empedrada de grecismos, la misión de Terencio fue hacer penetrar, a través del modelo de su diálogo en la lengua conversacional de la ciudad, la preocupación estilística de la nobleza.

Para servir al sentido universal humano de su poesía y al estilo unitario de su lengua y de su técnica, Terencio renunció a la mezcolanza de lo romano y de lo ático, a la que se abandonaba la paliata de Plauto (pág. 514). Ya en el título de las piezas se abstuvo Terencio de reproducir como Plauto en latín los apelativos griegos. Pero Terencio no renunció en cambio a la *contaminatio*. No pudo en modo alguno dejar pasar la oportunidad que se le ofrecía de ejercitar un delicado arte conceptivo (cf. arriba, pág. 513). Hay que añadir otras cosas para caracterizar la actitud matizada de su arte. Terencio se lleva la palma no en la pintura de las pasiones sino en la descripción de las costumbres, en *ethesin*, como dice Varrón en una sátira menipea (frag. 399 B). Sus personajes son presentados, según la exacta expresión de Cicerón en la Vida de Suetonio, *sedatis motibus*, «con sosegados afectos». De esta manera, Terencio llegó en su creación allí donde le llamaban sus verdaderos instintos engendrados por el destino y la cultura, al arte intelectual abstracto, al que por supuesto faltaba la fuerza que brota de lo popular. Sin llegar a ser todo un Menandro, fue Terencio «un Menandro a medias»; *o dimidiate Menander*, le apostrofaba C. César Vopisco en versos de intención crítica que ha conservado la *Vita*. Se sostuvo antaño que el C. Caesar de la *Vita* fue el dictador; pero cf. págs. 62, 351, 396, 468, 535, 556.

Desde su aparición hasta finales de la época imperial, las comedias de Terencio fueron para el mundo romano de un valor perenne. El antiguo espectáculo cómico se le ofrecía en ellas al mundo mediterráneo latino en una forma hacia la que la filantropía y las formales metas culturales de este mundo se sentían completamente atraídas.

La producción completa de Terencio nos ha sido conservada en manuscritos oficiales. Su ordenación cronológica puede deducirse de las didascalias y del comentario de Donato. Sobre el *Codex Bembinus*, cf. Cap. I, página 17; sobre la recensión de *Calliopius*, ibíd., pág. 26; sobre la historia del texto en la Antigüedad, ibíd., pág. 49. Una parte de los manuscritos recientes ofrece dibujos escénicos; estos manuscritos ilustrados de Terencio los editó en reproducción fotográfica E. Bethe, *Codices gr. et lat. phot. depicti duce S. de Uries* VIII (1903) y G. Jachmann, *Codices e Vaticanis selec-*

ti, XVIII (1929). La idea general de las ilustraciones, a juzgar por los trajes, no remonta más allá del siglo IV d. de C.; cf. A. Brinkmann, *Bonner Jahrb.*, CXIV-V (1906), pág. 476, y especialmente G. Jachmann, *Die Geschichte des Terenztextes im Altertum* (1924), pág. 119. El excelente comentario de Donato sienta por de pronto la exégesis de Terencio sobre terreno firme (cf. Cap. I, pág. 57). Sobre cada una de las piezas, sus problemas y ediciones separadas, cf. G. Jachmann, *Realenc.* 2, *Reihe* V (1934), Sp. 631 sigs.

1. *Andria*, «La muchacha de Andros», está compuesta según la pieza homónima de Menandro y se inspira en la *Perinthia* de éste. 2. *Hautontimorumenos*, denominado en latín por Cicerón, *Tusc.*, III, 65: *ipse se poeniens*, «el que se atormenta a sí mismo», tiene por modelo a la comedia homónima de Menandro. 3. *Eunuchus* está compuesta siguiendo al *Eunouchos*, de Menandro, y emplea motivos del *Kolax* de éste, del que se han encontrado fragmentos papiráceos. 4. *Phormio*, intitulado así por el nombre del parásito, se llamaba en el modelo de Apolodoro con una expresión técnica del proceso civil griego: *Epidikazomenos*. 5. *Adelphoe*, «Los hermanos», es reelaboración de una de las dos piezas de Menandro intituladas *Adelphoi* (cf. pág. 524), con contaminación con una escena de los *Synapothneskontes*, «Los que mueren juntos», de Dífilo. 6. *Hecyra*, «La suegra», sigue a Apolodoro.

La edición de R. Bentley (1726, reimpresión de E. Vollbehr, 1846) fue fundamental, sobre todo para el conocimiento de la métrica. Trae numerosas variantes la edición de F. Umpfenbach (1870); otras ediciones completas por K. Dziatzko (1884), A Fleckeisen[2] (1898), W. M. Lindsay (1926). Edición aparte comentada del *Phormio* con introducción general a la comedia arcaica latina por K. Dziatzko-E. Hauler[4] (1913); edición comentada de los *Adelphoe* por K. Dziatzko-R. Kauer[2] (1921).

3. Los poetas de las paliatas perdidas (Livio Andrónico, Nevio, Cecilio Estacio, Turpilio). — Con anterioridad a los dos maestros conservados, Plauto y Terencio, hay que mencionar como autor de paliatas a Livio Andrónico, fundador del género (Cap. XXI, pág. 471), y Nevio, que trató de infundir en él su combativo espíritu político (Cap. II, pág. 76; XXI, págs. 474 sig.). Junto a este aspecto de la poesía cómica de Nevio, hay que destacar la indefectible hilaridad, que campea en fragmentos sugestivos, así en los versos sobre la muchacha desenfrenada que trae al retortero a una multitud de amantes a la vez, cf. v. 75 sigs. «Como en el corro, ella está siempre para todos, guiña el ojo a uno, saluda con la cabeza a otro, a uno le acaricia, a otro abraza, mientras echa la mano a uno, a otro le sacude con el pie. A uno le da a contemplar su anillo y a otro le desliza entre los dedos un mensaje». Nevio con mayor intensidad todavía que Plauto trajo al primer plano en su comedia los sucesos de la vida itálica. Aparece como precursor de la togata, cf. pág. 529. La noticia de Festo, pág. 217 M, relativa a una *Personata fabula* de Nevio representada con máscaras indica su aproximación a la atelana (Cap. II, pág. 74).

Cecilio Estacio y Sexto Turpilio representan en la historia de la paliata las generaciones anteriores y posteriores a Terencio. En el canon conservado por Volcacio Sedígito de los escritores de paliatas (Cap. I, pág. 62) se adjudica a Cecilio el primer puesto, con lo que está de acuerdo Cicerón, *De optimo genere*, 2. Su fuerte residía en la estructura de la fábula (Varrón, *Men.*, 399 B.; Hor., *Epist.*, II, 1, 59). Nos dan noticias sobre la vida la *Crónica* de Jerónimo, y Gelio, IV, 20, 13. Procedía del territorio de los ínsubros en la Galia Cisalpina y al principio llevó en Roma, como esclavo celta, sólo el nombre norditálico de *Statius*. Conocido como

comensal de Ennio murió un año después de éste, en el 168 a. de C.; en el Janículo se enseñaba su sepulcro. Cerca de 300 versos conservamos de él, págs. 40 sigs. R.

Con Sexto Turpilio, que, según Jerónimo, murió en el año 103, de avanzada edad, termina la paliata. De su popularidad dan testimonio 200 versos, págs. 98 sigs. R.

FABULA TOGATA

Sobre los nombres, testimoniados por primera vez en Cicerón, *Pro Sestio,* 118, de la comedia que siguió a la paliata, cf. pág. 509. Claro que en la teoría gramatical de Diomedes, *Gramm. lat.,* I, pág. 489, Keil, el concepto de *togata* se aplica también en sentido lato a todos los géneros de la comedia romana, con excepción de la tragedia representada con atuendo griego, y de la paliata. Incluso la serie pretexta, la comedia nacional, podía recibir el apelativo de togata. Así se explica que a la comedia togata se le diese también el nombre especial de *fabula tabernaria,* que deriva de *taberna,* «cuchitril de artesano», por la esfera de este espectáculo. A las togatas pertenecía también la *fabula trabeata* representada con la *trabea,* manto de los caballeros, y que fue creación efímera de C. Meliso, en la época de Augusto. Suetonio, *Gramm.,* 21, que testimonia su existencia, la considera una especie de togata (cf. Cap. X, 190).

En la comedia togata los personajes latinos e itálicos son artesanos e industriales. El lugar de la acción se pone en Italia, pero no en Roma sino en las pequeñas ciudades latinas. En menor media aún que en la paliata aparecía en la escena cómica de la togata el *civis romanus.* Por los personajes, traje y lugar de la acción, la togata era algo nuevo frente a la paliata, que, en lo referente a su cronología, ya en vida de Terencio se generalizó y rápidamente llegó o su esplendor. Pero lo nuevo se mantuvo en la superficie. Pues en su estructura formal, en su relación con la métrica y la música y en sus motivos y procedimientos artísticos no era otra cosa la togata, a juzgar por los fragmentos, que continuación de la paliata. Según los testimonios de Cicerón, *De fin.,* I, 7, y Macrobio, *Saturn.,* VI, 1, 4, también en ésta se tradujo regularmente a Menandro. La crítica estética de Horacio, *Epist.,* II, 1, 57, sobre el más prolífico representante de la togata, L. Afranio, afirma que la toga de Afranio habría sentado magníficamente a Menandro.

Sin embargo, la vida itálica aparece argumentalmente en el primer plano en la nueva comedia. La fusión, frecuente en Plauto de circunstancias romanas y áticas fue sancionada y convertida en programa. Intentos de Nevio, cuyo *Ariolus,* V, 21 sigs. R., se representó en suelo itálico, y cuya *Tunicularia,* V, 99 sigs. R., en los versos conservados, recuerda la manera de la togata, marcaron la orientación. Nuevo es también en la togata el estado social de sus cultivadores. Los poetas de la togata no son esclavos por su origen como Livio Andrónico, Cecilio y Terencio. Salía por sus fueros el creciente prestigio de la ocupación literaria (Cap. VII, página 140 sig.). Según Cicerón, *Brut.,* 167, el representante principal de la togata, L. Afranio, ejercía de orador en la vida pública.

4. TITINIO, L. AFRANIO Y T. QUINTIO ATTA. — Afranio fue uno de los poetas cómicos romanos más populares y por más tiempo representados. Todavía en tiempos de Cicerón se representó (cf. Cic., *Pro Sest.*, 118) su obra *Simulans*, «El hipócrita», y en tiempos de Nerón el *Incendium*, «El incendio» (Suet., *Nero*, 11, 2). Poseemos más de 400 versos (págs. 193 sigs. R.). Quintiliano censura en su vida la pederastia expuesta también en sus comedias. Por otra parte, supo describir a las matronas itálicas celosas de su dignidad, *maiestas*, y su respetabilidad, *sanctitudo* (V. 326 R.). Los soldados fanfarrones y los rufianes de la paliata están en él proscritos de la escena. Está ausente también del papel de los esclavos la burla y el engaño del amo.

Sólo es fechable Afranio gracias a la vaga indicación de Veleyo, según la cual vivió casi al mismo tiempo que Terencio y Accio. Sabemos por Jerónimo el año de la muerte de Atta, el 77 a. de C. Carecemos de noticias sobre Titinio. Que fue el más antiguo autor de togatas se compagina con el orden en que Varrón, según Carisio, *Gramm. lat.*, I, pág. 241, Keil, cita a *Titinio, Terencio, Atta.*

Un nuevo fragmento: *decreta res est, aleam iactam volo* (*la cosa está decidida; hay que echar el dado*) hay que añadir a los fragmentos de Titinio conocidos hasta ahora, y por cierto perteneciente a la togata *Tibicina*, «La tocadora de flauta», Ribbeck³, pág. 179. De este frg. de Titinio derivó la forma popular y proverbial *iacta alea est*, que, según noticia errónea de Suetonio, *Iul.*, 32, pronunció César al pasar el Rubicón. Según el incontestable testimonio de Plutarco, *Pomp.*, 60, César dijo en griego en el puente a Polión, que cabalgaba junto a él: *anerríphtho kýbos*, que es la parte final del trímetro de la *Auletris*, «La flautista», de Menandro, convertida también ya en refrán: *dedogménon to prāgm', anerríphtho kýbos* (cf. Ateneo, XIII, pág. 599 E). Este verso de Menandro suena en latín, traducido conforme al estilo de Titinio: *decreta res est, aleam iactam volo.* La atribución del verso a la «Tocadora de flauta», de Menandro, y su traslado a la «Tocadora de flauta», de Titinio, se deduce del hecho de que el título *Tibicina* sólo se encuentra en Titinio de entre cerca de 600 títulos de comedias de la paliata, la togata y la atelana (cf. *Paideia, Rivista Letteraria*, VII, 1952, págs. 269 sigs.).

LA ATELANA

Sobre la atelana preliteraria de los oscos, su temprana aclimatación en Roma y la importancia de este espectáculo en el divertimiento del pueblo itálico de todos los tiempos, cf. más arriba, pág. 508, y Cap. II, págs. 74, 79. Junto a la atelana latina se mantuvo todavía durante mucho tiempo en Roma, según Estrabón, V, 3, 6, el espectáculo osco en conexión con una fiesta religiosa (Fr. Marx, *Realenc.*, II, 1896, Sp. 1915). Del testimonio de Cicerón, *Epist.*, IX, 16, 7, se deduce claramente que la atelana latina asumió un puesto literario al principio como espectáculo complementario, *exodium*, de tragedia a semejanza del drama satírico entre los griegos (Cap. VIII, pág. 143). Pero este empleo de la atelana como espectáculo complementario no está vinculado necesariamente a su esencia. El momento en el que la atelana se convirtió en género literario independiente se determina mediante la época en que vivieron sus representantes Pomponio y Novio a finales del siglo I a. de C. De los títulos y fragmentos de Pomponio y Novio, se deduce que eran connaturales con la atelana 4 personajes fijos característicos: *Maccus, Bucco, Pappus y Dosennus.* Son propias de *Maccus* y *Bucco*, la estupidez y la grosería. *Maccus*

posee la significación general del payaso (cf. pág. 523); *Bucco* que viene de *bucca*, «boca», posee además la significación de fanfarrón y charlatán. El nombre de *Pappus*, viejo cómico, es préstamo griego; cf. gr. *pappos*, «abuelo», mientras que, según Varrón, *Ling.*, VII, 29, esta figura característica se llamaba entre los oscos *casnar*. *Dossennus* se relaciona con *dorsum*, «espinazo», y significa la reverencia grotesca del astuto.

En la estructura de la acción renunciaba la atelana a un plan artificioso; lo que prevaleció eran las *trīcae*, «enredos», «camorras», expresión de la que procede intriga (Varrón, *Men.*, 198 B.). En la métrica se prefirió el septenario yámbico.

5. Pomponio y Novio. — Según Jerónimo, L. Pomponio era oriundo de Bononia y en el año 89 estaba en la cumbre de su actividad. Veleyo considera a Pomponio fundador de la atelana literaria. Por cierto que a Novio, sobre cuya persona carecemos de noticias, le nombran Frontón y Macrobio antes de Pomponio en la sucesión de escritores. Poseemos unos 300 versos de ambos poetas, que pertenecen, dada la brevedad de las *tricae* a 114 títulos de atelanas, cf. págs. 269-335, Ribbeck³.

EL MIMO

En el mimo no era lo principal el espectáculo, sino el actor y la actriz, el *mimus* y la *mima*. En él se permitía la participación de hombres y mujeres, como enseña la historia de las costumbres romanas. Horacio censura la estupidez de regalar casa y palacio a una *mima*; Cicerón menciona a las actrices de mimos Arbuscula, Cytheris, Dionysia y Tertia. Se censuraban sus relaciones con personalidades de la vida pública. Los actores y actrices principales se llamaban, según testimonio de numerosas inscripciones, *archimimus* y *archimima*.

Lo más destacado en el mimo era el desempeño de los papeles femeninos por mujeres. Añádase la falta de caretas, cuya introducción en el drama romano es de fecha posterior a Terencio y que luego estuvieron en uso durante más de un siglo (pág. 509). Ningún testimonio expreso habla ciertamente de la falta de caretas en el mimo, pero como en ella los gestos y ademanes era lo principal, queda excluido el uso de aquéllas. En cambio estaba muy en uso el pintarse el rostro (Jer., *Epist.*, 22, 99, 4). Los anticuarios nos dicen que el traje usado por las mujeres era el *ricinium*, mantón corto, y el usado por los hombres, el *centunculus*, chaquetilla de abigarrados remiendos.

La definición del mimo en Diomedes, *Gramm. lat.*, I, pág. 490 K, no reclama para el género acción dramática alguna, sino únicamente imitación de discursos y sucesos así como representación de movimientos corporales, recalcando la lascivia. Como signo externo se observa la falta del zueco de los cómicos. De aquí que el mimo reciba el nombre de *fabula planipedia* (Donato, *De com.*, 6, 2, pág. 26, Wessner).

El mimo literario se inspiraba en lo popular, en donde ejercían su dominio los prestidigitadores, la danza y la mímica. Este es el caso del mimo

en todas las épocas y pueblos; cf. Reich, *Der Mimus* (1903). También las exhibiciones coreográficas cultuales desembocaron en el mimo. En el mimo de las *Floralia*, la fiesta de las flores, las muchachas solían exhibirse desnudas, a petición del pueblo, de tal manera que Catón el de Útica abandonó el teatro (Val. Max., II, 10, 8). Tuvo cabida también el espectáculo fálico (Escol., *Iuv.*, 6, 66).

Como interpolación, *embolium*, entre comedias y como espectáculo improvisado fue puesto en escena ya en el año 212 un mimo con ocasión de los Ludi Apollinares (Festo, pág. 326 M.). Como *exodium*, después de tragedias se ofreció en lugar de la atelana, de lo cual nos informa Cicerón en la carta, *Epist.*, IX, 16, 7, escrita en el año 46 a. de C. El testimonio de éste y el de los poetas Laberio y Sirio confirman que en los tiempos posteriores a Sula el mimo evoluciona hacia la farsa artística. Al igual que la atelana el mimo poseyó tipos característicos fijos, así el *sannio*, «el gestero» (Cic., *De orat.*, II, 251), y el *stupidus gregis*, «el tonto del rebaño» (INSCR. Dessau 5224).

6. Laberio y Publilio Siro. — La personalidad del caballero romano D. Laberio se revela en el incidente con César (Cap. II, pág. 77), narrado por Macrobio, *Saturn.*, II, 7. En el prólogo pronunciado con esta ocasión, V, 109 R., indica su edad referida al año 60; según Jerónimo, murió el 43 a. de C. De Laberio proceden frases acuñadas gráfica y felizmente como su ataque a César, V, 126 R.: *necesse est multos timeat quem multi timent*, «fuerza es que tema a muchos aquel a quien temen muchos», y V, 130 R.: *Laus est publica*, «La gloria es una mujer pública».

Publilio Siro, «el sirio», llegó como esclavo en su juventud a Italia, a la casa de un liberto. Célebre por su talla e ingenio, ejercitó su arte en las ciudades de Italia hasta que César le llamó a Roma para enfrentarle con el viejo Laberio (Macrob., *loc. cit.*).

Las creaciones de Laberio y Siro acogieron muchos elementos de los géneros anteriores de la comedia romana. Los títulos de los mimos de Laberio, del que poseemos 150 versos, pág. 399. R., coinciden a veces con los de la paliata, togata y atelana. Por otra parte Laberio y Sirio acogieron profusamente las groserías y obscenidades del mimo. Pero de este trasfondo surgen eficazmente los apotegmas morales que eran muy corrientes en la comedia greco-romana. Las sentencias extraídas de Publilio Siro formaron el cuerpo principal de la colección posterior de los apotegmas de Siro (Cap. XX, pág. 445). — Sobre la pantomima, cf. pág. 506.

LA TRAGEDIA

La tragedia se nos presenta, si consideramos la forma literaria, conformada en dos tipos muy diversos dentro de la historia de la literatura romana. La tragedia arcaica nos es conocida por fragmentos de Livio y Nevio, de Ennio, Pacuvio y Accio. En ella se trata —al igual que en la paliata, que es la reproducción de obras de la Comedia Nueva— de reproducciones de los grandes trágicos griegos. Pero Cicerón no supo entender la tragedia arcaica en su totalidad cuando en varios pasajes ponía (*Fin.*, I, 4; *Acad.*, I, 10) su mérito principal en la reproducción argumental de los grandes griegos. Los poetas arcaicos compu-

sieron sus tragedias no tanto para renovar en el arte literario romano las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides cuanto para obtener espectáculos escénicos efectistas mediante la libre imitación de los modelos. Los dos grandes procedimientos artísticos, en los cuales descansa la originalidad formal de la paliata de la antigua Roma, la *contaminatio* y la transformación de escenas dialogadas en partes cantadas por los actores, imprimen también su cuño a la tragedia arcaica (págs. 513, 518). La imagen del género queda completada con la extensión del coro, como ocurre en la paliata, el cual es en la tragedia ática, el elemento de significación poética; ésta aparece clara e indubitable en Ennio (cf. página 519). De Pacuvio hay que decir algo parecido. Un mismo fragmento de Pacuvio muestra al mismo tiempo la conversión de los anapestos, quizá hablados del coro griego en versos recitados por una sola persona, y la *contaminatio* de diversos modelos: en el *Chryses* de Pacuvio, cuyo modelo principal es el *Chryses* de Sófocles, los septenarios trocaicos, V 87 sigs. R, se basan en los anapestos del coro del *Chrysippos* de Eurípides, *Trag. gr. frg.*, 839, Nauck.

Sin poder adjudicar al pueblo romano la idea de la culpa trágica (cf. Cap. III, págs. 86 sig. y 90), supo la tragedia arcaica de muchas maneras conquistarse el favor de la sensibilidad nacional de los romanos. La capacidad de los poetas para expresar en robusto lenguaje la pasión varonil, se convirtió en movilidad musical y técnica de la contaminación. Así la tragedia arcaica progresó de éxito en éxito siempre con nuevas creaciones a lo largo de más de un siglo. La energía creadora de nuevas obras no se agotó hasta alrededor del año 100 a. de C. cuando los romanos, fatigados por guerras adversas, experimentaron una vuelta a la rudeza del hombre primitivo itálico (Cap. VIII, págs. 142 sigs.). Luego en la época de Cicerón la tragedia arcaica trató de buscar repercusión literaria. Ennio, Pacuvio y Accio alcanzaron a la sazón alta cotización nacional y cultural. Cicerón testimonia la representación de tragedias en *Epist.*, VII, 1, 2; *De offic.*, 1, 114; *Pro Sest.*, 120 sigs.

Claro que las nuevas piezas, que los romanos escribieron a partir de la época posterior a Sula perdieron la conexión con el arte escénico de la tragedia arcaica. Ahora aparece el tipo de una joven tragedia retórica divorciada del pueblo. Sus comienzos están representados por el orador y trágico C. Titio que, según noticias de Cicerón, *Brut.*, 167, alrededor del año 100 a. de C. aplicó a la tragedia sus recursos oratorios. Esta evolución transcurre a lo largo de la época augústea hasta su punto culminante, las tragedias de Séneca. Las 9 tragedias de éste conservadas patentizan el segundo tipo de arte trágico romano, que desemboca en el drama destinado a la lectura (pág. 507). Completamente olvidados quedaron con ello los trágicos arcaicos. Cuando Séneca escribió su *Tiestes*, no utilizó ni el *Tiestes* de Ennio, V, 295 sigs. R., ni el *Atreus* de Accio, V. 198 sigs. R., que había tratado el mismo argumento y del que Séneca cita por dos veces en sus escritos filosóficos la frase proverbial: *oderint dum metuant*. El *Agamenón* de Séneca, y el *Egisto* de Livio Andrónico, remontan, en los puntos en que ambos divergen del Agamenón de Esquilo, a

una tragedia griega más reciente, que influyó separadamente en cada uno de los dos romanos. Desde que los neotéricos proscribieron en el siglo I a. de C. la técnica métrica del senario arcaico latino y en su lugar se introdujo (cf. Cap. VI, pág. 124, y IX, pág. 153), en toda obra que aspirase a la suma perfección artística, el trímetro compuesto a la griega, apareció ya en el camino, en el aspecto formal, el más serio obstáculo para la utilización, por la tragedia retórica, de los autores dramáticos arcaicos. La repugnancia que Séneca sentía hacia Ennio está testimoniada por Gelio, XII, 2, 7 sigs.

Así pues, no hay que buscar en la tragedia de Séneca las peculiaridades estructurales de la tragedia arcaica. En aquella se podían prodigar a discreción los cantos corales y los anapestos, pues se trataba de dramas destinados a la lectura. Sobre la variedad de los metros líricos de Séneca y sobre la técnica de sus anapestos, cf. Cap. XI, pág. 215. El arte trágico de Séneca coincide evidentemente con la tragedia arcaica en el uso de la *contaminatio*, que estuvo en vigor antes y después como recurso artístico formal.

7. Livio Andrónico, Nevio y Ennio. — La coetánea actividad de los tres más antiguos representantes de la tragedia arcaica en el terreno de la comedia es característica. En lo que se refiere a la selección de los modelos griegos, se aprecian en Ennio algunas motivaciones que en parte son válidas también para Andrónico y Nevio. Por interés nacional prefirió Ennio el ciclo de la leyenda troyana, y por motivos ideológicos a Eurípides (Cap. VI, págs. 129 sig.). En Eurípides encontraron además los romanos el modelo formal del drama modelado con su propensión a las monodias. Conservamos de Livio casi 50 versos de tragedias y otros tantos de Nevio. De Ennio más de 400. — La tarea que F. G. Welcker emprendió en la obra *Die griech. Tragödien* (3 tomos, 1841) para la reconstrucción de las tragedias áticas, en la medida en que nos son recognoscibles por fragmentos, títulos y la tradición mitológica, la emprendió para la tragedia romana O. Ribbeck, *Die r. Trag. im Zeitalter der Republik* (1875). — El método de Welcker permitió demostrar que una tragedia de Eurípides de distinto título es la fuente de la tragedia *Aquiles* de Livio Andrónico: cf. *Rhein. Mus.*, 86 (1937), págs. 1 sigs. *Die Skyrier des Euripides u. der Achilles des Liv. Andronicus.* — Sobre el *Lycurgus* de Nevio, cf. K. Deichgräber, *Gött. Nachr.*, III, 8 (1939).

8. Pacuvio, Accio y C. Caesar L., filius, [Strabo]. — Jerónimo da como año del nacimiento de Accio el 170 a. de C. y de él se infiere también el año del nacimiento de M. Pacuvio. Pues Cicerón, *Brut.*, 229, dice que Accio a la edad de 30 años y Pacuvio a la de 80 representaron simultáneamente piezas teatrales. Según Plinio, *Nat.*, XXXV, 19, Pacuvio era sobrino de Ennio. Ejercía a la vez en Roma la actividad de pintor y poeta hasta que en avanzada edad regresó a su patria de la Italia meridional, para fijar su residencia en Tarento. En esta ciudad podía leerse su inscripción sepulcral (Cap. I, pág. 63). Nació en Brindis. El nombre *Pacuvius* es de origen osco y se pronuncia en el dialecto *Pacvius*.

Poseemos unos 12 títulos de tragedias y 425 versos de Pacuvio. No es patente su preferencia por Eurípides. Pacuvio solía buscar sus modelos en ciclos legendarios, que eran extraños a la cultura común; por esto, Horacio le considera *doctus senex*. Aunque Cic., *De opt. gen.*, 2, le estima el trágico más notable de Roma, su sensibilidad estilística revela una cierta rudeza si se le compara con Accio, al que le

contraponen los críticos antiguos, Horacio, Veleyo y Quintiliano. En la creación de palabras grandiosas recuerda Pacuvio la ampulosidad de Esquilo.

La personalidad y la vida de Accio aparecen iluminadas con espléndida luz por la tradición. Jerónimo notifica el año de su nacimiento, el 170, y el lugar del mismo, Pisaurum en Umbria, y que procedía de la familia de un liberto. Sobre la actividad filológica de Accio, cf. Cap. I, pág. 62, y VII, págs. 141 sig.; sobre su polémica con Lucilio, Cap. XXIII, 1. Existen extensísimos fragmentos de Accio, cerca de 40 títulos de tragedias y 700 versos. Sófocles aparece también entre sus modelos. Sobre su visita a Pacuvio en Tarento, cf. pág. 526.

Un rezagado de la tragedia arcaica es C. César L., filius, que escribió en la época de Sula y que erróneamente recibió el cognomen de *Strabo* (cf. pág. 351). De él dice Val. Max., 3, 7, 11: *Accius Iulio Caesari in collegium poetarum venienti numquam adsurrexit.* La tragedia *Tecmesa* de éste ha sido reconstruida en *Rh. Mus.*, 100 (1957), páginas 35 sigs. *De Tecmesae Iulii argumento.*

9. L. Vario Rufo, Ovidio como trágico y Curiacio Materno. — «El *Tiestes* de Vario puede ponerse en parangón con cualquier tragedia griega», dice Quintiliano, *Inst.*, X, 1, 98, en un pasaje en el que añade a la alabanza de la tragedia romana una observación de elogio a la comedia. Este juicio de Quintiliano se refiere ciertamente a casos, en los que su crítica estética, en la mayoría de los casos exigente, no está en consonancia con la circunstancia histórica (Cap. I, pág. 65). De todos modos, el juicio da testimonio de la madura técnica de la perdida tragedia. L. Vario Rufo fue, en el círculo de Mecenas, el viejo amigo de Virgilio y Horacio, quien editó la *Eneida* después de la muerte del primero (Cap. I, págs. 51 sig.); la tragedia *Tiestes*, según la didascalia, que de la erudición antigua pasó a manuscritos medievales, fue representada en los juegos triunfales de Octavio en el año 29 a. de C. y premiada con una cantidad de un millón de monedas de plata.

La conexión del *Tiestes* de Vario, con la tragedia *Medea* de Ovidio, habitual en la crítica literaria antigua, en Quintiliano, *loc. cit.*, y Tácito, *Dial.*, 12, revela que el *Tiestes* fue una tragedia retórica. Pues, sin duda alguna, esto fue la perdida obra de Ovidio. Ovidio, sin contacto propiamente dicho con el trágico no hizo más que ensayarse en el género con la *Medea.* Sobre la época de redacción de la *Medea*, cf. Cap. XXIV, págs. 597 sig.

Un juicio más seguro que, sobre las dos brillantes piezas de la época augústea, nos es permitido tener de la poesía trágica de Curiacio Materno, que es interlocutor en el *Dialogus* de Tácito y, por ende, traído a primer plano (cf. más arriba, pág. 507 y Cap. XVIII, pág. 405). Materno escribió después de Séneca, de modo que la claridad es la nota dominante del grado de desarrollo actual de la tragedia retórica. Tácito conoció las tragedias *Medea* y *Tiestes.* Añadamos las pretextatas (cf. abajo, pág. 537). Lo mismo que Séneca, se enfrentó Materno con la tiranía de la época e igual que aquél llegó a la tragedia pasando por la retórica moralizante. Hay que admitir que corrió por ello un destino mortal semejante al de Séneca, aun cuando la noticia de Dión Casio, según la cual Domiciano mató al «sofista» Materno en el año 91 no se refiere al orador y poeta; claro que la expresión de Dión cuadra exactamene con la idea que el siglo III tenía de personalidades como Materno.

10. Tragedias de Séneca. — Sobre la errónea distinción, que triunfó en la Antigüedad tardía, entre el trágico Séneca y el filósofo, cf. Cap. XX, pág. 451. Es segura la pertenencia al filósofo de las tragedias transmitidas con el nombre de autor *Annaeus Seneca*, porque Quintiliano le atribuye la redacción de poemas, *poemata*, y prefacios, *praefationes*, a tragedias y porque el estilo y el espíritu de los escritos en

prosa de Séneca reaparecen en la tragedia. Sobre la ideología del trágico Séneca, sobre el significado de su arte dentro del conjunto de aptitudes de los romanos para el drama así como sobre su éxito universal, cf. Cap. XI, págs. 223 sigs., sobre la época de composición de la tragedia, cf. pág. 225.

Las 9 tragedias aparecen en la mejor tradición manuscrita en el siguiente orden y con los siguientes títulos. 1. *Hercules (furens)*. Su modelo es el *Herakles*, de Eurípides. 2. *Troades*. Hay que considerar como fuentes, junto a las tragedias conservadas de Eurípides, *Hécuba* y *Troyanas*, obras perdidas de Sófocles, como su *Polixena*. 3. *Fenicias*. No es tragedia completa, sino sólo dos fragmentos inconexos. En el primero, V. 1-362, declama el ciego Edipo ante su acompañante Antígona sobre el derecho al suicidio. El otro fragmento, V. 363-664, expone una polémica entre Polinices y Eteocles con intervención de su madre sobre el valor del caudillaje. Los dos fragmentos, externamente conclusos, son estudios de Séneca relacionados con las *Fenicias* de Eurípides, los dramas sobre Edipo de Sófocles y los *Siete contra Tebas* de Esquilo. 4. *Medea* se relaciona con la *Medea* de Eurípides, pero con notables divergencias de detalle. 5. *Fedra*. Séneca utilizó el Hipólito conservado de Eurípides, otro drama sobre Hipólito, perdido, de Eurípides y la perdida tragedia *Fedra*, de Sófocles. A través de la *Fedra* de Racine, Séneca fue el modelo de la muerte de Max Piccolomini en el *Wallenstein* de Schiller, personaje aquel que muere bajo las patas de sus caballos; cf. Schiller «este es el destino de la hermosura en la tierra» con Sén., *Fedr.*, 1110: *hocine est formae decus?* 6. *Edipo* sigue al *Edipo Rey* de Sófocles. 7. *Agamenón* y 8. *Tiestes* tratan de la maldición de la casa de los pelópidas. Tanto Sófocles como Eurípides escribieron dramas perdidos, intitulados *Tiestes*. Cf. además sobre la cuestión relativa a las fuentes de estas obras, arriba, pág. 533. 9. *Hércules (Eteo)* utiliza como modelo las *Traquinias* de Sófocles. La extraordinaria extensión de la obra y su confusa estructura se aparta de las restantes obras de Séneca; la autenticidad es cuestionable.

La abundante conservación de modelos griegos hace posible un juicio desde muchas perspectivas sobre la utilización de las fuentes de Séneca, su originalidad y contaminación. La ampliación y abreviación de los modelos se barajan según las finalidades artísticas de Séneca, el arte retórico persigue con sus cambios el énfasis de las pasiones y el horror. A diferencia de los modelos, en el *Hercules furens*, la *Medea* y el *Edipo*, las escenas de asesinatos y de muerte no se ponen en boca de mensajeros, sino que son expuestas directamente en el curso de la acción, lo cual revela el carácter de dramas destinados a la lectura.

La edición de F. Leo con las *Quaestiones criticae* (1878-9) introductorias creó las bases para la crítica del texto. Teubneriana de G. Richter (1921). *Index verborum* de W. A. Oldfather (1918).

FABULA PRAETEXTATA

La *fabula praetextata* o *praetexta*, como dice Horacio, *Ars*, 288 (la forma del adjetivo cambia según los autores) es una creación de Nevio. En ella el argumento del drama está tomado de la historia de Roma. El género toma su denominación del traje oficial con el que aparecían vestidos los personajes romanos (cf. arriba, pág. 529). El espectáculo creado por Nevio, con su distribución de canto y de verso recitado, así como sobre todo por su estructura formal debió parecerse a la tragedia arcaica. Pero faltaba de hecho a la pretexta el procedimiento artístico de la *contaminatio*, con el que obtenía sus efectos tanto la tragedia como la paliata.

Pero en cambio era la pretexta el terreno indicado para desarrollar la técnica de convertir motivos griegos en materia y en modos de sensibilidad romanos. Esta técnica aparece en la utilización de Homero en los *Anales* de Ennio (Cap. XXI, págs. 476 sigs.), y superaba en finura a la *contaminatio*. Se explica la posterior preferencia que tuvo la pretexta frente a la tragedia arcaica. Ennio convirtió el drama serio del mito desdivinizado de los helenos y del antropomorfismo de sus fábulas heroicas en la dignidad y pasión del heroísmo romano. En la pretexta de Nevio resuena, a la vez, el paso de las legiones, dirige la batalla y lucha el propio cónsul Metelo en las filas del brillante ejército. Su victoria sobre el galo Virdúmaro en el año 222 y la captura de los *spolia opima* en el combate singular de los dos caudillos era el contenido de una de las dos pretextas de Nevio que nos son conocidas. Por el lugar de la victoria llevó el título de *Claustidium*. La otra se intituló *Romulus*.

A imitación de Nevio, todos los trágicos arcaicos escribieron también pretextatas. Ennio trató en las *Sabinas* el rapto de las sabinas. Pacuvio enalteció en su *Paulus* la victoria de éste sobre los macedonios. Accio representó en el *Brutus* la caída de la monarquía romana. Así como la tragedia retórica siguió a la arcaica, así también la evolución de la pretexta siguió un camino parecido. A este período de evolución pertenecerá la pretexta de Polión; cf. pág. 192.

En la colección de las tragedias de Séneca, se conservó la pretextata *Octavia*, que tiene por argumento la suerte desdichada de la hija de Claudio y de Mesalina en su matrimonio con Nerón. Séneca aparece en ella, el poeta conoce la muerte de Nerón de modo que no puede considerarse a Séneca como autor. Pero debió escribirse poco después de la muerte de Séneca y Nerón; está influida por las tragedias de Séneca y nos da noticias exactas sobre sucesos contemporáneos de la época de Nerón. Edición aparte de la *Octavia* por C. Hosius (1922).

> En el aspecto métrico aparece como peculiaridad de la pretextata en oposición a la tragedia, en la medida en que la *Octavia* y los fragmentos arcaicos permiten un juicio, una mayor uniformidad de la medida; los *cantica* de la *Octavia* están compuestos únicamente en anapestos, frente al poliesquematismo de Séneca (cf. R. Helm, *Die Praetexta Octavia, Berl. Sitzungsb.*, 1934, 16, y además *Gnomon*, 13, 1937, págs. 132 sigs.).

Están testimoniadas dos pretextatas del trágico Curiacio Materno, intituladas *Cato* y *Domitius*. La primera sirvió para el retrato de Catón, que nos es familiar gracias a Lucano y Séneca. La segunda tiene como héroe al partidario de Pompeyo en la lucha contra César, L. Domicio Ahenobarbo o a su hijo, que abandonó antes de Accio a Antonio a causa de Cleopatra.

Capítulo XXIII

SÁTIRA Y CUENTO, NOVELA, FÁBULA Y LEYENDA

El problema de la forma literaria es en la sátira, la novela y géneros afines distinto que en el drama y la epopeya. En éstos, la literatura romana sigue las huellas de géneros de la antigua Grecia, que para los griegos mismos eran ya clásicos en el helenismo e influían en los romanos como autoridades consagradas. Además, la comedia romana y el canto heroico, aunque vinculados a la helenidad, hunden sus raíces en el arte nacional preliterario de los comienzos romanos. Las más antiguas formaciones de la vida literaria como el canto heroico, el drama y otras sólo resultan comprensibles mediante la observación etnológica y el estudio profundo de la prehistoria de los pueblos. Pero este tipo de observación hay que emplearlo para cada género no sólo en aquellas naciones en las que el género correspondiente sobresalió entre los griegos, dando lugar a un muestrario de creaciones modélicas como el drama, sino también en aquellas otras en las cuales formas griegas aparecen como herencia literaria, tiene cabida el examen etnológico de los comienzos preliterarios, porque la cuestión relativa a la fusión de la herencia griega con los inicios de la temprana cultura nacional se impone.

Pero de estas formas literarias, primarias por así decirlo, se distinguen otras, en las cuales la derivación de una etapa prehistórica primitiva es menos clara. En la sátira, novela y cuento hay que concebir el origen de la forma literaria en la etapa cultural de los brillantes tiempos históricos (cf. Cap. III, págs. 91 sig.). La separación del cuento de la leyenda y con ello el nacimiento del primero ocurre en la ilustración jonia del siglo VI a. de C. Los siglos helenísticos de la cultura mediterránea produjeron la novela como manifestación de su idiosincrasia. En otros géneros de este tipo sobresale extraordinariamente el genio romano. Este es el caso de la sátira, que es una creación romana de la 2.ª mitad del siglo II a. de C. Absolutamente romana es la sátira, en primer lugar, porque la forma externa, evitando precisamente una estructura demasiado rígida, representa un tipo de creación literaria genuina del genio romano (Cap. III,

pág. 95). Además, la radical actitud censoria y el gusto por el ataque mordaz remonta a un elemento del carácter étnico itálico. Quintiliano, *Inst.*, X, 1, 93, dice *satura quidem tota nostra est.*

LA SÁTIRA

El creador de la sátira romana es Lucilio. Sobre la manera en que la fantasía se combinaba en él con el gusto por la burla y su gran cultura para crear una obra nueva apoyado por la libertad de su posición social, cf. Cap. VII, págs. 141 sig. y más abajo, pág. 542. Pero su estilo encontró seguidores, de tal manera que en el transcurso de los siglos se constituyó en Roma toda una multitud de composiciones del mismo tipo, en las que se puede comprobar la forma literaria de la sátira romana. No obstante la originalidad de Lucilio no excluye que haya mantenido relaciones con la literatura helenística en dos direcciones.

Una de estas relaciones se operó a través de Ennio. Éste había compuesto una serie de pequeños poemas, que estaban relacionados entre sí, más por una casi idéntica finalidad de instrucción y racional reflexión que por la idéntica forma literaria. Las diversas piezas estaban en conexión argumental con la literatura griega, mientras en la literatura helenística corrían colecciones análogas: *Symmikta* o *Atakta*, «mezclas», «revoltijo», podría ser el título de este género griego. Una nueva visión para la comprensión histórico-literaria de las *Saturae* de Ennio, abren los *Yambos* de Calímaco, cuya composición nos es muy bien conocida gracias a las *Diegéseis* a este poeta. Los *Yambos*, a consecuencia de la variedad de su contenido y de su forma han provocado la comparación con la más antigua sátira romana; cf. L. Deubner, *Die Saturae des Ennius und die Jamben des Kallimachos* (*Rhein. Mus.*, 96, 1953, págs. 289-292). «No podemos asegurar hoy quién puso a las poesías de Ennio el nombre de Saturae y cuál era el verdadero título de aquéllas» (Fr. Marx, *Rhein. Mus.* 78, 1929, pág. 414). Según la colección de fragmentos de J. Vahlen, *Enniannae poesis reliquiae*[2] (1903), págs. 204 sigs., los 4 libros de sátiras de Ennio contenían piezas como la fábula esópica de la cogujada compuesta en septenarios trocaicos y además una alegoría filosófica «Disputa de la vida con la muerte». Los fragmentos están escritos en septenarios trocaicos, hexámetros y senarios. Cf. también, pág. 565.

LA POESÍA POLÉMICA

El poema polémico que, dentro de la literatura latina de la Antigüedad se encuentra por vez primera en Ennio, es una alegoría de ideas abstractas, que corre a lo largo de la literatura universal. Como en Ennio, polemizan también en la *Atellana de* Novio, V. 64, pág. 320, Ribbeck, *mors* y *vita*. La disputa entre *virtus* y *voluptas* es el tema conocido tanto por el mundo griego como por el romano que se remonta al sofista Pródico en Jenofonte, *Memorab.*, 2, 1, 21-34 «Héracles en la encrucijada»; se encuentra en Silio, 15, 18-128 en verso, así como en prosa en Cicerón, *Fin.*, 2, 44, con el nombre de *certatio*. En Ovidio, *Am.*, 3, 1, disputan la elegía y la tragedia. En la poesía, *Anthol.*,

I, 1, 199, pág. 166, Riese: *iudicium coci et pistoris iudice Vulcano,* se combina la seriedad de la moral con la burla. Como en éste el cocinero y pastelero, discuten en Suetonio, *Tib.,* 42, los manjares de la mesa por la primacía de cada uno. En la Edad Media se acrecienta la afición a estas disputas; cf. H. Walther, *Das Streitgedicht in der lat. Lit. des M. A.* (*Quellen u. Unters. zur lat. Philol. des M. A.,* v. 2, 1920). Complementaciones a este tema ofrece A. L. Mayer, *Philol. Wochenschr.,* 42 (1922), Sp. 280 sigs. «Verano e invierno», «agua y vino», «cuerpo y alma» aparecen en la *altercatio* en la escena. W. Kranz, *Rhein. Mus.,* 98 (1955), págs. 275 sigs., hace remontar a Demócrito el proceso entre «el alma y el cuerpo». También la fábula antigua es un lugar adecuado para esta *altercatio.*— Afín a la *altercatio* es la *synkrisis*; cf. F. Focke, *Synkrisis,* en *Hermes,* 58 (1923), págs. 327 sigs. — Cf. también la fábula de Menenio Agripa sobre la disputa entre el vientre y los miembros del cuerpo (pág. 57). Sobre la alegoría en sí, cf. pág. 311.

Mercancía heterogénea de talante literario era la sátira de Ennio, sobre la que habrá que volver más abajo, dada su importancia para la sátira menipea, al referirnos a ésta. Lucilio sigue a Ennio, sobre todo, al incluir entre las sátiras poemas como el viaje a Sicilia, del libro III. Pero la novedad en la poesía de Lucilio, que, penetrando todo lo demás, aparecía en primer plano, era la invectiva personal, el ataque a personajes vivos. Por supuesto que también aquí era inevitable que los romanos educados a la griega estableciesen contacto con lo griego. En diversos pasajes de la literatura griega, tanto entre los antiguos jonios, Arquíloco y otros yambógrafos, como en la comedia ática antigua, en la que es característico el *onomasti komodein,* «hacer burla nombrando a la persona», es fácil encontrar la invectiva personal. Precisamente Horacio, *Serm.,* I, 4, 6, adjudica a Lucilio esta peculiaridad de la Comedia Antigua puesta de relieve en los tratados antiguos *peri komodias.* Además la silografía «poesía de escarnio» había alcanzado vitalidad durante el helenismo en la poesía filosófica (cf. H. Diels, *Poet. philos. fragm.,* 1901, págs. 173 sigs.; C. Wachsmuth, *Sillographorum Graecorum reliquiae*², 1885). La poesía popular moralizadora de los cínicos con su crítica corrosiva está ataviada muchas veces con atuendo poético (cf. G. A. Gerhard, *Phoinix von Kolophon,* 1909).

Así, pues, entre los griegos existía una gran inclinación hacia la invectiva, que Lucilio, así como después Horacio, acogió gustoso. En este aspecto hay que pensar también en Menipo de Gádara, si bien éste afirma más ostensiblemente su importancia en la sátira varroniana, a la que dio su propio nombre. Menipo vitalizó mediante la escena mímica la diatriba cínica e influyó también en Lucilio y Horacio (cf. abajo, puntos 1 y 2). Precisamente en Horacio aparece en primer plano, entre las figuras de la poesía de escarnio helenística, otra personalidad. Horacio cita por su nombre en un memorable pasaje, *Epist.,* II, 2, 60, en el que explica la relación de su poesía con la correspondiente esfera cultural griega a Bión que vivió en el siglo III en el territorio ribereño del río Borístenes en la Rusia meridional, y que es autor de diatribas crítico-culturales perdidas. Los poemas de Horacio se nutren «de los diálogos de Bión sazonados con sal negra», *Bioneis sermonibus et sale nigro* (cf. R.

Heinze, *De Horatio Bionis imitatore*, tesis, Bonn, 1889). La sal griega vino a añadirse al *acetum Italum*, «el corrosivo vinagre itálico», como en otro pasaje de Horacio, *Serm.*, I, 7, 32, se llama al elemento itálico de la burla, para crear la sátira romana. Pero el género alcanzó su perfección clásica porque en Horacio vino a añadirse, con acuñación más fina, al escarnio y a la autocrítica, el sentimiento romano de la personalidad (Cap. X, pág. 173). También en el aspecto formal la sátira alcanzó en la obra de Horacio su configuración definitiva. Horacio, siguiendo el ejemplo antiguo de Lucilio, consiguió un absoluto dominio para el hexámetro dactílico, mientras que aquél en sus comienzos había preferido variedad de metros.

Todavía en la primera época imperial conoció Roma notables satíricos, en tiempos de Nerón, a Persio, y en tiempos de Trajano, a Juvenal. No obstante la sátira romana devino más pobre en fantasía y vigor poético después de Horacio. La sátira de la época imperial encontró a la larga su mayor empleo en el tratamiento de lugares comunes de la filosofía moral estoica y cínica. En época posterior ejerció su eficacia duradera como sermón moral compuesto en hexámetros.

El nombre *satura* que lleva este género literario representado por estos poetas, es, por su forma, el femenino de *satur*, «harto». Originariamente la palabra *satura*, en el latín arcaico, hacía referencia en su uso absoluto, según Festo, pág. 314 M, a un plato de cocina, una especie de relleno o budín. Al género literario de lo «mezclado» pudo aplicarse el nombre del plato de cocina con parecida trasposición con que aparecen en Estacio o Suetonio los títulos *silvae* «selvas» o «*prata*» prados del policromo ramillete de creaciones literarias. De un plato de cocina tomó también su nombre en la moderna Italia un género literario; el italiano *farsa* significa tanto «relleno» como «sainete».

Pero los gramáticos romanos, según Diomedes, *Gramm. lat.*, I, pág. 485, Keil, relacionaron el título literario *satura* con la *lanx satura*, el plato de las ofrendas repleto de diversos frutos tempranos. Es de importancia capital, en el enjuiciamiento de los intentos antiguos de explicación del título literario, la medida en que puede comprobarse un uso sustantivado de la palabra *satura* que deba considerarse como modelo del título literario. Además, existe la posibilidad de que el sustantivo no haya sido directamente el punto de partida para el origen de la denominación literaria, sino la expresión adverbial *per saturam*. Esta expresión tenía en la literatura jurídica un puesto firme como expresión especializada de derecho público; para la aprobación de diferentes propuestas de ley estaba en uso la expresión *per saturam*, según Festo, pág. 314 M. Significativamente aparece esta expresión también en la sátira menipea de Séneca *Apocolocyntosis Divi Claudi per saturam*. Así pues, es lícito pensar que a partir de este tecnicismo tomó su origen el título del libro. Los libros de sátira de Ennio o Lucilio habrían sido titulados luego *poemata* o *sermones per saturam* (cf. Fr. Marx, *Lucilii reliquiae*, I, 1904, pág. XV). También en el título de *Catalepton*, de Virgilio, hay una expresión adverbial, *kata lepton*, al comienzo de la nomenclatura, si bien contrariamente a lo que ocurre en el caso de *satura*, la expresión se sustantivó completamente. Todavía Horacio tituló sus poesías, que escribió a imitación de Lucilio, no *saturae* sino

sermones. Pero también en Horacio es corriente el nombre *satura* para referirse a su poesía en su totalidad o bien a cada una de sus composiciones (*Serm.*, II, 1, 1, y II, 6, 17).

Existe, pues, una cierta amplitud de criterio en la explicación del nombre *satura*. Ello no obstante, existe certeza de que al título se le adjudicó el significado de mofa mordaz, agudeza y espíritu polémico porque Lucilio y sus seguidores trasladaron este espíritu a sus «poemas misceláneos». Claro es que en el transcurso de la época imperial se puso en relación el nombre *satura* más tarde o más temprano con el drama satírico ático, el espectáculo así llamado de la palabra griega *satyroi*, «machos cabríos», que solía seguir, como parodia, a la representación de tragedias. Favorecía también esta confusión el cambio fonético de la palabra latina *satura* en *satyra, satira* con el derivado *satiricus*, «satírico» (cf. G. A. Gerhard, *Satura und Satyroi*, en *Philologus*, LXXV, 1918, págs. 247 sigs.). En esta confusión tardía se agota, sin embargo, la relación del género literario romano con la comedia satírica de los griegos. Sin embargo, Livio y Valerio Máximo hablan de una sátira dramática en la Italia antigua. Sin embargo, nada de lo que la ciencia antigua nos hace saber documentalmente del uso latino arcaico de la palabra *satura* cuadra con esta interpretación. Ciertamente el gramático Diomedes, págs. 485, 31, saca a relucir la comedia ática antigua para caracterizar a la *satura* romana, pero sólo la poesía de Lucilio, Horacio y Persio es comparable con el talante de la comedia antigua ática.

1. Lucilio.— Ninguna Vita coherente, como en el caso de Horacio, Persio y Juvenal nos da noticias de C. Lucilio, pero, prescindiendo de testimonios personales, encontramos en cambio, una multitud de datos en los fragmentos. Por supuesto que el año de su nacimiento hay que determinarlo mediante deducciones. La *Crónica* de Jerónimo da como año del nacimiento el 148 a. de C., pero debió de nacer mucho antes. Pues Lucilio mantuvo con Escipión Emiliano, nacido en el año 185, un trato tan íntimo como sólo es posible con una persona casi coetánea. Ya en el año 134, tomó parte también en la guerra numantina como caballero. El filósofo griego Clitómaco, que llegó a Roma en el año 155 con la embajada de los filósofos, le dedicó un libro. Así, pues, Jerónimo, con la indicación del año 148 confunde a los entonces cónsules Sp. Postumio Albino y L. Calpurnio Pisón con los cónsules A. Postumio Albino y C. Calpurnio Pisón del año 180.

Lucilio fue hombre acaudalado en el Sur de Italia y en Sicilia y poseía en Roma una casa, que había sido construida por el Estado para el hijo del rey Antíoco de Siria enviado a la ciudad como rehén. Su hermano, abuelo materno de Pompeyo Magno, fue senador. De la posición social de Lucilio ofrece excelente testimonio el escolio horaciano a *Serm.*, II, 1, 71, con el retrato moral allí consignado; según éste, Lelio, el amigo de Escipión, se encontró con éste en el retiro campestre cuando Lucilio le perseguía alrededor de la mesa *obtorta mappa*, «con la servilleta enrollada». La muerte del poeta ocurre, según Jerónimo, en el año 102.

Hasta la edad aproximada de 50 años, en el 131, no comenzó Lucilio su obra satírica, en medio de la crisis social y política de la época de los Gracos. En el año 129 su amigo Escipión encontró súbita muerte, quizá por asesinato. El mundo romano y su destino enfrentó a Lucilio con una nueva situación. Así se explica también por la experiencia personal del

hombre, la creación de su género literario combativo y censorio, que se hace asimismo comprensible por la historia cultural romana y su curso pragmático; Cf. Cap. VII, págs. 140 sig. Desde ahora en adelante, Lucilio, manteniendo una lucha llena de empuje juvenil, aunque viejo, durante toda una generación, dispara los dardos de su sátira. Todo lo que después de su muerte corría bajo su nombre se reunió en una colección de 30 libros, que, ordenados en general por metros, sólo dentro de esta división tuvo en cuenta la sucesión cronológica. Que se hayan conservado casi 1400 fragmentos revela lo que fue el poeta satírico para los romanos de la República y de la primera época imperial hasta que no tuvo nada más que decir a la latinidad tardía, ideológicamente diferente.

Las piezas más antiguas están en los libros 26 sigs., que compuestos en septenarios y senarios, medidas de los proverbios y la invectiva, manifiestan el plan y la intención del nuevo género. Las piezas posteriores reunidas en los libros 1-20, con su empleo del hexámetro, ofrecieron a Horacio el modelo para la acomodación de este verso a la sátira. El libro I contiene la parodia de un senado de dioses a la manera de Menipo y de la *Apocolocyntosis* de Séneca. Como aquí el senado, aparece luego en el libro II el proceso político en el foro (Cap. VII, pág. 135). El libro XVI, denominado por los gramáticos *Collyra,* del nombre de una concubina, tiene carácter erótico. En otra parte, libro XXVI, combate Lucilio el matrimonio. Ocupa un largo espacio la crítica literaria y gramatical. En él se combaten también las innovaciones ortográficas de Accio. Toda la vida interior de Lucilio se manifiesta desplegada ante nosotros como en una tabla votiva según expresión de Horacio, *Serm.*, I, 33. Constantemente se observa que su espíritu agresivo se halla enraizado en la profunda moral ciudadana.

Es célebre su definición de la virtud romana, frg. 1337:

«Virtud es estimar en primer lugar la gloria de la patria, luego la de los antepasados y por último la propia».

Edición de los fragmentos con comentario básico de Fr. Marx, I-II (1904-5). Cf. además para la biografía, C. Cichorius, *Untersuchungen zu Lucilius* (1908).

2. Horacio. — Sobre la evolución interior y la vida exterior de Q. Horacio Flaco suministran sus obras abundante información, especialmente el poema final de la primera colección de odas *Carm.*, III, 30, y el del primer libro de cartas, *Epist.*, I, 20. Añadamos la Vita de Suetonio que conservamos gracias a los manuscritos de Horacio (Ediciones de A. Reifferscheid, *Suetoni reliquiae,* 1860, págs. 44 sigs. y de Fr. Vollmer, en la Teubneriana de Horacio, ed. maior², 1912, págs. 5 sigs.). Suetonio, como funcionario del archivo imperial en tiempos de Adriano tuvo oportunidad de exhumar pasajes epistolares auténticos de Augusto relacionados con Horacio. El poeta estaba convencido de asegurar su gloria póstuma mediante sus obras mejor que por un monumento: *exegi monumentum aere perennius* (*Carm.*, III, 30, 1); pero también un monumento lleva su nombre. El protocolo de los juegos seculares de Augusto, organizados en el año 17

a. de C., encontrado en el año 1890 en el Tíber, en una estela de mármol, dice: *Carmen composuit Q. Horatius Flaccus* (INSCR, Dessau 5050).

Horacio nació el 8 de diciembre del 65 a. de C. en Venusia de Apulia. El que Marcial y el escoliasta a *Carm.*, IV, 8, 20, Porfirio, le consideren calabrés proviene de que en la división en regiones de Italia, hecha por Augusto, Apulia fue adjudicada a Calabria. En el curso de la época imperial el nombre Calabria pasa de la punta sudoriental de Italia a la occidental, en donde hoy está (*Götting. Gel. Anzeigen*, 1910, pág. 766. H. Nissen, *Italische Landeskunde*, II, 1902, págs. 864 sigs.). Horacio murió a la edad de casi 58 años, el 27 de nov. del año 8 a. de C.; su sepulcro estaba en el Esquilino, al lado del de Mecenas, al que siguió en la muerte (Cap. X, pág. 181).

El padre de Horacio era liberto, pero puso su hacienda y su prudencia mundana, lleno de espíritu de sacrificio, al servicio de la educación de su hijo. Para servir a esta finalidad trasladó su residencia de Venusia a Roma, en donde el joven Quinto frecuentó juntamente con los hijos de senadores y caballeros la escuela del «pegón» Orbilio, en lugar de ir a la escuela rural de Venusia con los hijos de los «grandes centuriones». Completaron su formación sus estudios en Atenas, de donde le sacó la llegada de Bruto en el año 44 a. de C. En el ejército del libertador ocupó durante dos años el alto cargo de tribuno de una legión. Habiendo huido después de la derrota de Filippos el año 42 a. de C., regresó luego a Roma acogiéndose a la amnistía general y vivió allí ejerciendo de escribiente en casa del cuestor. Pero luego fue decisiva para él su amistad con Virgilio y Vario (cf. pág. 484), quienes le presentaron en la primavera del año 38 a Mecenas; 9 meses más tarde empezó el estrecho contacto con éste, que le regaló en el año 33 una finca de campo en las montañas sabinias y le presentó a Octaviano.

> La producción de Horacio discurre en el siguiente orden cronológico: *Sátiras* y *Yambos* en los años 41-30 (edita el libro I de *Sát.* en el año 35; el libro II en el año 30). — Libros I-III de las *Odas* en los años 30-23. — Las *Epístolas*, en los años 23-14 (edita el libro I en el año 20; el libro II, 3 cartas literarias de los años 19, 18, 14). — El libro IV de *Odas* en los años 17-13.

Como la amistad con Virgilio representó la ascensión de Horacio, hay que preguntarse cuál fue la línea común en que se encontraron los dos mayores poetas, tan diversos, de la época augústea. La respuesta la da el *Catalepton* de Virgilio, que, a pesar de la falsa envoltura de estilo y espíritu propio de la poesía juvenil de Virgilio, testimonia que tenía puntos de contacto con la poesía yámbica de Horacio. Además, el gran suceso político de la época, la calamidad de las guerras civiles y la ulterior conexión con los asuntos de Octavio afectaron de igual forma a Virgilio y Horacio. Sobre el común romanticismo de Virgilio en la égloga mesiánica y de Horacio en el epodo 16, a pesar de los matices diferenciadores, cf. Cap. X, pág. 181.

La vinculación a Mecenas, que constituye el nuevo núcleo en la existencia del poeta, tiene su fundamento en lo más personal de

ambos hombres (Cap. X, pág. 196). La disposición para esta amistad no se explica por la naturaleza poética de la sensibilidad personal, gracias a la cual el arte satírico de Horacio alcanzó su cumbre clásica. Pero sobre todo hay que concebir la poesía personal de Horacio como reflejo de una común experiencia social que despertó en él, junto al sentimiento político las energías poéticas que subyacen en su arte satírico como leitmotiv de primer rango. Como hijo de un liberto experimentó Horacio en su ascensión un accidente típico de la época, en el sentido de que, poseyendo la clarividencia de su propio destino, convirtió aquél en objeto de pública discusión y crítica. Compuso los dos libros de sátiras en los años 41 a 30, en los cuales el poeta después de la batalla de Filipos superó la crisis de su existencia. En medio de la gran transformación de los estados, un educador de su tiempo mostró a Horacio el camino de su encumbramiento fuera de la envidia y de la codicia, que él fustigó como vicio capital de la sociedad en la sátira primera. Cómo pudo un hombre de humilde cuna encumbrarse sin adulación y conservando la dignidad de su persona, nos lo dicen las magníficas sátiras que se refieren a sus relaciones con Mecenas, I, 6; I, 9, y II, 6. Pero la clave para la comprensión del motivo social en la sátira de Horacio reside en la oposición a Lucilio y Juvenal en lo referente a la intención puramente constructiva de la sátira. Mismamente el campesino Ofelo de Venusia, descrito en la sátira II, 2, que descendiendo de su condición de propietario a arrendatario, cultiva su pequeño predio, desempeña su papel lleno de suficiencia. Como Horacio pretende resolver el encumbramiento de la clase indigente sin saña, recurriendo al término medio, ridiculiza en las sátiras II, 3 y 7, las prédicas paradógicas de los estoicos Estertinio y Crispino, que dicen que el espíritu emprendedor, la ambición y cualquier vida consagrada a la actividad y a las preocupaciones son erróneos y propios de esclavos. La intensidad con que actuaba en el arte satírico de Horacio el motivo del encumbramiento social se confirma con el hecho de que el mismo tono resuena una vez más en sus *epistulae*. Estas, estrechamente emparentadas por su forma y por su espíritu con las sátiras, representan su continuación. En el libro I de las epístolas, que fue compuesto después de la conclusión de los 3 primeros libros de las odas, en los años 23-20, las epístolas 17 y 18 tratan de las relaciones de ciudadanos indigentes o de jóvenes aristócratas ambiciosos con los grandes protectores como medio de medrar.

No obstante, el medro social con sus posibilidades dentro del nuevo orden augústeo no es el único motivo de las sátiras de Horacio. En conexión con este leiv-motiv está la finalidad epicúrea de la suficiencia contenta de sí misma, que es el tono que domina más que cualquier otro en muchas sátiras. No es esencialmente preciso que el medro social se halle asociado a la idea epicúrea de la vida; pero así como Horacio y su poesía satírica, después del ocaso de la libertad, se acomodaron a la agitación social de la época imperial, el impulso hacia el placer individual fue el norte de su arte vitalista. La sátira I, 2, quizá la más antigua, que todavía no revela ninguna relación con Mece-

nas y cita por sus nombres con gran desenvoltura a personalidades romanas, habla de adulterio y prostitución y recomienda como regla de oro, expresando con gran claridad su personal sentir, el trato libre con una muchacha liberta siempre complaciente, sin pensar en el matrimonio o en la inclinación amorosa. Sobre la significación de esta confesión epicúrea para el erotismo de Horacio en su lírica, que se encontraba en parte en la poesía yámbica de los años 41-30 junto a su poesía satírica y en parte seguía a ésta en las odas 30-23, cf. Cap. XXIV, 15. El motivo epicúreo de la sátira horaciana resalta claramente también en II, 4, en la que se recomienda el buen yantar y el beber copiosamente. También II, 8, la sátira última del libro II, el banquete de Nasidieno, apunta en la misma dirección, si bien aquí la parodia se refiere a arrivistas ricos. La *Epist.*, I, 6, donde se propugna la personal serenidad de espíritu como meta suprema de felicidad, lograda por la moderación o el placer o por cualquier otro procedimiento, muestra cuán inserta estaba la existencia real del poeta en el ideal epicúreo de su arte. Así, pues, Horacio llega en la frase final de su epístola I, 4, 15, a Tibulo a descubrir humorística e irónicamente su vida diaria en consonancia con el exterior de su persona como *Epicuri de grege porcum.* Faltaba la *statura* a Horacio, no el *corpusculum,* bromeaba Augusto, según un fragmento epistolar de la vita de Suetonio.

El motivo epicúreo de la poesía satírica como el motivo del medro social aparecen fundidos en la vida y la obra de Horacio. No obstante, existe el peligro de formarse una falsa idea del epicúreo Horacio si se toma en serio su autodenominación irónica de «cerdo del rebaño de Epicuro». El que los epicúreos cifrasen el ideal de vida en la frugalidad y en la serenidad hasta el punto de que pudieran ser propuestos por Séneca y los Padres de la Iglesia como modelos de ascesis en el comer y en el beber, es lo de menos. Incluso cuando la crítica moral de la actitud vital epicúrea toca el punto de que la cultura debe disfrutarse a ser posible sin obligaciones y compromisos sociales, Horacio permanece, como persona, en cierto aspecto fuera de la medida epicúrea. Es cierto que así como su arte brotaba del despliegue del sentimiento de su personalidad, así también su pensamiento en la vida estaba puesto únicamente en la libertad de aquélla. Pero en la crisis de sus relaciones con Mecenas, *Epist.*, I, 7, se mostró dispuesto a sacrificar toda la comodidad y bienestar de su vida para mantenerse fiel a sí mismo. Piénsese en la frase de Goethe sobre la «personalidad»: «*Todo puede perderse con tal de que quede lo que se es*» y la máxima de Píndaro, *Pyth.*, 2, 72, «sé lo que eres». La máxima de Epicuro «vive en la oscuridad», *láthe biósas,* no fue nunca para él el móvil principal para rehuir constantemente todo compromiso social. Al matrimonio con una mujer de posición, hecha a la medida del amigo de Mecenas, se oponía su antigua condición de liberto. Especial atención merece el hecho de que, según la vita de Suetonio, se negase al deseo de Augusto para que asumiera en su cancillería el cargo de *ab epistulis.* Con la aceptación del cargo, Horacio se convertiría en una especie de precursor de aquellos influyentes libertos que 30

años después de la muerte de Augusto, en tiempos de Claudio, fueron todopoderosos en el Imperio con detrimento del estado. Demuestra la nativa disposición de Horacio para el servicio del pueblo su cargo de tribuno de la legión en tiempos de Bruto. Pero en el reinado de Augusto, además de ejercitar su estro satírico, el destino le asignó la tarea oficial de cantor de himnos exaltando la grandeza de Roma. En su misión poética el motivo epicúreo de su existencia estaba felizmente asociado al espíritu de sacrificio de su época ateniense.

Horacio era artista y su espíritu artístico considerado como finalidad en sí explica en su poesía así como sobre todo en sus sátiras muchos puntos que dejan inexplicados especiales motivos emocionales de la experiencia política, del encumbramiento de la escala social y del ideal epicúreo de la vida. El puro talante poético centellea en la sátira I, 5, al describir el viaje que emprendió como acompañante de Mecenas a Brindis, y toda una serie de otras sátiras y cartas muestran su magistral arte oportunista. Su actividad genuinamente artística se encuentra finalmente en las sátiras y epístolas en torno a un núcleo especial, es decir, en torno a la crítica estética de la evolución literaria romana. Al principio Horacio consideró este problema sólo con referencia a su propio género de la sátira y su relación con Lucilio, así en las sátiras I, 4; I, 10, y II, 1. Pero luego prosigue ocupándose del sentido general de la función poética en la nueva Roma, al igual que Lucilio se había consagrado a la crítica literaria y gramatical. A los años 19-14, pertenecen tres extensas epístolas de esta índole, de las que dos nos son presentadas por la tradición como libro II de las *Epistulae,* mientras que la tercera, de 476 versos, se considera como obra especial, intitulada *De arte poetica.*

Entre estas 3 cartas, la dirigida a Augusto, que figura a la cabeza del libro II de las epístolas, es cronológicamente la más tardía, pues, según la *Vita* de Suetonio, el emperador a la vista de las cartas dirigidas a otros destinatarios había deseado ésta. En ellas se expone el derecho del presente a una nueva poesía como tarea de utilidad pública; en lugar de una activación del drama, se intercede en favor de la poesía libresca, con saludable comprensión hacia la época. En carta a Floro, *Epist.,* II, 2, el joven aristócrata amigo de Tiberio, que se sentía llamado a la poesía, Horacio le previene contra la pasión por ella y le recomienda la filosofía. Si el alcance educativo de esta epístola exige la autocrítica de las personas que se dedican a componer versos, la epístola a los Pisones, *De arte poética,* da la clave completa de las particularidades prácticas sobre poetas y sobre el arte poética. En ella se amontonan con tal profusión y siguiendo principios de ordenación metódica las teorías, que podrían sugerir la idea de que Horacio reproduce un escrito isagógico de la escuela retórica; pero en el esquema de un compendio técnico no se puede embutir el arte libre de la diatriba de la epístola (cf. *Bursian,* CXL, 1908, páginas 239 sigs.). En cuanto al contenido, Horacio se atuvo, según una noticia del escoliasta, en las teorías más importantes, a Neoptólemo de Parión que vivió en el siglo III, el cual está presente en Filodemo y a través de

éste era conocido en los círculos epicúreos de Italia (Chr. Jensen, *Berl. Abhandl.*, 1918, Abh. 14).

En cuanto a la forma literaria de las sátiras y epístolas compuestas en la lengua coloquial su fundamento es la diatriba helenística; en el ámbito latino esta forma artística igualmente adecuada a la prosa y al verso nos es muy bien conocida por los diálogos y cartas de Séneca (Cap. XX, pág. 451 sig.). El título tradicional, *sermones*, de las epístolas se corresponde con la expresión técnica griega, *diatribai*. Claro que el elemento dialogal está expresado de manera distinta en Horacio que en Séneca, y también dentro del arte de la diatriba horaciana se perciben diversos matices. En Horacio, a diferencia de Séneca, la persona que es interpelada en el diálogo o a la que se dirige la carta carece de importancia para el movimiento dialogal. Todas las réplicas de las sátiras y epístolas redactadas en estilo directo son adaptadas principalmente al oyente, al adversario ficticio, mientras que en los diálogos y epístolas de Séneca, la persona a quien se dedica el escrito o el destinatario de la carta están vivamente ante los ojos del filósofo y tienen ocasión de hablar individualmente al lado del fingido adversario. Si bien, en el *Ars poetica*, Horacio se dirige, v. 6, nominalmente a los Pisones, la réplica, v. 9 sig., que aparece en discurso directo no tiene nada que ver con la situación particular de los destinatarios. En las sátiras la animación dialogal es mayor que en las *Epístolas*, pues el fingido adversario aparece también en personificación y alegoría y los ejemplos son tomados con más frecuencia del mito, la historia o la vida cotidiana. En el libro II de las sátiras, el elemento dialogal de la diatriba aparece vinculado a Menipo con singularidades instructivas. El poeta expone discursos y diálogos de personas que aparecen introducidas o sin introducción; en la mayoría de los casos transcurre la sátira entera como conversación entre dos. El primer libro de las *Epístolas* contiene numerosas piezas, que, como la epístola recomendatoria a Tiberio, *Epist.*, I, 9, en favor de Septimio, son verdaderas misivas destinadas a una finalidad práctica; sólo que en Horacio la preocupación estilística, que también aparece en los escritos de recomendación de Cicerón y en parecidas epístolas literarias, ha desembocado en la utilización del verso (cf. Cap. XVIII, pág. 414).

Fundamental para la crítica horaciana fue la edición completa de R. Bentley (1711), impresa de nuevo (1869) con índice por C. Zangemeister. Gran edición crítica completa por O. Keller y A. Holder[2] (1899-1925). Teubneriana de Fr. Vollmer (ed. maior[2], 1912). Ediciones comentadas de las *Sátiras* y *Epístolas*, por G. Krüger-P. Hoppe, *Satiren*[17] (1923), *Episteln*[16] (1920); por A. Kiessling-R. Heinze, *Satiren*[5] (1921), *Briefe*[4] (1914). Las reliquias de la exégesis antigua sobre Horacio nos las ofrecen los escolios de Porfirio y Ps. — Acrón; cf. las ediciones *Porfyrionis commentum in Hor.* de A. Holder (1894) y *Pseudacronis scholia in Hor. vetustiora* de O. Keller (1902-4).

3. PERSIO. — Poseemos en buena transmisión 6 sátiras de A. Persio Flaco; antiguos escolios, algunos de fecha remota, proporcionan la base para el comentario. Una *Vita*, que en su título declara que se funda en el

comentario de Valerio Probo el famoso filólogo de la época de los Flavios, da abundante información sobre la vida del poeta. Persio procedía de una familia del orden ecuestre. Nacido en Volterra de Etruria el 4 de dic. del 34 d. de C., se trasladó a los 12 años a Roma y murió el 24 de nov. del año 62, a la edad de 28 años, de una enfermedad gástrica. La vida y la obra del poeta están asociadas a los nombres de los grandes gramáticos del siglo I. Recibió enseñanza de Remio Palemón, jefe de escuela en tiempos de Tiberio; el metricólogo Cesio Baso editó el libro del poeta, que dejó incompleto a su muerte y que después comentó Probo. Además de los gramáticos, frecuentaron su trato filósofos, principalmente su maestro y amigo el estoico Anneo Cornuto, al que dejó su biblioteca, en la que había 700 rollos de Crisipo. El centro de reunión de la filosofía estoica en Roma era entonces, además de Séneca, la casa de Trasea Peto, biógrafo de Catón, que fue ejecutado por Nerón en el año 66. Persio estaba emparentado con la esposa de aquél, Arria. En versos que no se conservan celebraba a la madre de ésta, la anciana Arria, que con ocasión de la muerte de su esposo Cecina Peto en el año 42, fue para éste un modelo de muerte voluntaria; ella le ofreció el puñal arrancado de su pecho diciéndole: *Paete, non dolet* «Peto, no duele» (Plin., *Epist.*, III, 16, 6).

En este ambiente nació la poesía de Persio. Máximas de moral estoica constituyen su principal contenido. La sátira V sobresale por la exposición profundamente poética de sus relaciones con Cornuto. Persio agitó su época con la incansable lucha contra la retórica de la Edad de Plata. En la sátira I atruena como una fanfarria contra la artificiosa y huera palabrería apoyándose en Lucilio: ¡Oh, cuán vana es la agitación de los hombres por sus negocios! La *Vita* dice expresamente que Séneca, corifeo del arte retórico de la época, no hizo en él ninguna impresión. Lucano, cuando conoció a Persio, llamó a su propia epopeya retórica, una niñería. Hay que observar en Persio imitación tanto de Horacio como de Lucilio; pero a pesar de su atención a estos modelos de estilo, Persio encontró más fácilmente las ideas que las palabras. En su búsqueda de la profundidad, las imágenes se retuercen difíciles y atormentadas. «Así como nadie puede subir abajo, nadie... (4, 23)». A la profundidad interna que fluye con dificultad hay que añadir la paradoja que dificulta la comprensión de sus insinuaciones. Cuando en la sátira II escribe unos versos de felicitación en el día del nacimiento, el sentido de la poesía es la aniquilación de los deseos naturales mediante la crítica estoica del ruego mendicante. Pero su interioridad condujo a Persio no sólo a la reflexión filosófica sino que le acercó también, dada su naturaleza pura y limpia, al espíritu del pueblo, a la fe y superstición del hombre romano (2, 31 sigs.; 3, 16; 5, 180).

El estudio de Persio motivó también la investigación de las costumbres romanas en la obra magistral de O. Jahn (Edición con introducción y comentario, 1843). Edición crítica del texto, juntamente con Juvenal, por O. Jahn-Fr. Bücheler-F. Leo[5] (1932).

4. JUVENAL. — Numerosas vidas de Juvenal acompañan la transmisión medieval de los libros de las sátiras, pero solamente una de ellas contiene tradición antigua, la cual es confusa y mutilada. Así, pues, la vida de D. Junio Juvenal no es tan claramente constatable como la de los otros satíricos. Pero su fisonomía moral, que es lo que importa para hacer comprensible la obra personal del varón es clara. Según la *Vita*, alcanzó la edad de 80 años y sólo promediada su vida empezó a escribir sátiras. Con esto coincide el que Marcial entablara amistad en tiempos de Domiciano con un Juvenal literato, sin conocerle como poeta. Por lo demás, las sátiras, por su misma naturaleza, contienen una multitud de reflejos de la época, de tal manera que el curso vital de Juvenal queda claramente delimitado. Antes del asesinato de Domiciano es inconcebible el comienzo de la poesía. Los sucesos de la época de Trajano y Adriano mencionados alcanzan hasta más allá del año 127. El César saludado en la introducción de la sátira VII como protector de la literatura debe ser Adriano, favorecedor de las artes. Además, las sátiras traslucen las personales circunstancias de que Juvenal procedía de la localidad rural de Aquinum, en el Lacio (3, 319), poseía una casa en Roma y una finca en el campo.

En Aquinum se encontró la inscripción votiva de un *Iunius Iuvenalis* de la época del poeta, que desempeñó puestos militares, así como cargos municipales y religiosos (INSCR, Dessau 2926). A causa de la omisión del praenomen, la relación de la inscripción con el poeta no es segura si bien insinúa deducciones sobre su familia y sobre su posición social. Confirma la impresión obtenida de las sátiras de que fue un representante de la clase media itálica, en vías de extinción entonces, el corifeo de la última poesía satírica romana. El hecho de que el servicio militar fuera usual en la familia da a la fisonomía del poeta un carácter especial. También en la *Vita* se atribuye a Juvenal rango militar. La declamación incompleta que pasó a la posteridad como sátira XVI trata de las verdaderas ventajas de la profesión militar.

Juvenal no brinda, como Persio, en la sátira crítica filosófica de la cultura y de las costumbres, ni trata, como Horacio, de erigir en conciencia personal lo humano del hombre por medio de la ironía, sin desatar oposiciones sociales. La sátira de Juvenal es más bien lucha de política interna contra una determinada clase social. Este tipo de sátira coincide muy de cerca con Lucilio, si bien tiene sus características que la separan de él. Así como Lucilio se inclinó hacia la sátira cuando tenía 50 años, a causa de la corrupción de las costumbres políticas, igualmente el cuadro moral de la capital indujo a Juvenal a semejante edad a empuñar la pluma. Pero, en Lucilio, el aristócrata se abstiene de poner en la picota a sus compañeros de clase; en Juvenal se yergue la clase media con ira contra la corrompida clase superior y contra todo lo que le pertenece y se relaciona con ella. Claro que no era ya posible en la época de Adriano sacar a relucir en la sátira los nombres de aristócratas vivos. Pero la nobleza romana con inclusión de la corte imperial había demostrado suficientemente en el siglo I su fisonomía prototípica, de suerte que Juvenal podía encon-

trar en los tipos del pasado más reciente todo lo que en su presente le parecía caduco y peligroso, repugnante y depravado.

La sátira primera, en cuanto poesía programática, pinta, en una serie de cuadros que se agolpan, la vida de Roma con su tráfago atormentador de los nervios. Desde el reparto de la esportilla del dinero por el patrono a sus clientes, desde los recitales en los salones de sociedad hasta los hermafroditas y eunucos de la gran ciudad, el barbero nuevo rico, que millonario ahora y poseedor de múltiples villas, en sus años juveniles era su rapabarbas (1, 25, y 10, 226), todo en Roma fue objeto de su sátira. Así pues, parécele ahora «difícil no escribir una sátira», *difficile est saturam non scribere* (1, 30), «si la naturaleza le niega facultad poética, la indignación hace los versos» (1, 79). La sátira programática termina con la alusión a la época corrompida de Domiciano; pretende buscar a los corruptores de las costumbres romanas enterrados en los suntuosos sepulcros de la Vía Latina y Flaminia, que dejaron al presente su trágica herencia.

A pesar de concretarse a una época pasada la sátira de Juvenal es de completa actualidad. Constantemente se traspasa íntima y a veces también superficialmente la frontera que separa el pasado y el presente. La burla del pantomimo Paris, 7, 88 sigs., que había abusado de su popularidad junto a Domiciano, traficando con dignidades militares, se la adjudica a sí mismo un cómico palaciego de Adriano. Estos versos debieron acarrear al poeta, ya en edad avanzada, la proscripción de Italia; al menos la *Vita* de la Antigüedad tardía y Sidonio Apolinar nos dan noticias de ello.

Conservamos 16 sátiras, dispuestas en 5 libros por orden cronológico. Sobre el arte formal de Juvenal, su punto culminante en la sátira III y su camino desde la claridad y fuerza imaginativa a la rigidez retórica, cf. Cap. XII, pág. 232. Una sátira tras otra se dirige contra los zánganos de la sociedad de entonces. Junto a ellos figuran los orientales y griegos, que como parásitos de los nobles quitan al romano el gusto de residir en su ciudad. Las sátiras II y IX van dirigidas contra la perversidad monstruosa de los libertinos aristócratas. La sátira VI, sátira de las mujeres, ocupa todo un libro; de la romana aristócrata bosqueja el retrato más sombrío, el cuadro que abarca desde la mujer desfigurada por sus extravagancias y las pretenciosas medias azules hasta la vida airada de la emperatriz, y desde la inhumana crueldad del ama contra los esclavos hasta la muerte por veneno de la adúltera. Colores más amables muestran solamente la sátira XI, en la que se describe la humilde hospitalidad otorgada por Juvenal a un amigo, y partes de la X, la sátira impetratoria, que alcanza su punto culminante con la sentencia, v. 356: *orandum est ut sit mens sana in corpore sano*. Esta sátira contiene también la trillada frase que expresa la apetencia del pueblo romano de pan y espectáculos circenses, *panem et circenses* (v. 81). La sátira VII, sobre la falta de mérito de los literatos, acuña la frase *crambe repetita*, «cal recalentada» (v. 154), para significar el aburrimiento que produce el magister con la lección constantemente repetida. Famosa es también entre las frases proverbiales de

Juvenal su ataque satírico contra la fuerza todopoderosa de la voluntad: *hoc volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas* (6, 223).

Edición crítica, que contiene también a Persio, cf. más arriba, pág. 549. Edición comentada con índice de palabras por L. Friedländer (1895). Para la historia de la transmisión, cf. Cap. I, pág. 54 *Scholia in Juv. vetust.* edit. por P. Wessner (1931).

El poema en 70 hexámetros con el título *Sulpiciae carmen* LXX, publicado en la edición de Persio y Juvenal de Jahn-Bücheler-Leo, págs. 279 sigs., pertenece a las postrimerías de la Antigüedad o al comienzo de la Edad Media (así Bücheler). Extrañamente K. Mras, *Österr. Anzeiger*, VI (1953), Sp. 86 sigs., parece querer atribuir la chapucera obra tardía a la Sulpicia del Corpus Tibuliano (cf. págs. 586 y 588), en la recensión a la obra de Italo Lana *La satira di Sulpicia, studio critico, testo e tradizione* (Turín, 1949) que, a su vez, la atribuye con razón a la «Antigüedad tardía». Tampoco tiene nada que ver con la Sulpicia esposa de Galeno, del tiempo de Domiciano (cf. pág. 587), aquel tardío poema. W. Kroll, *Realenc.*, 2, Serie IV, 881, la llama inteligentemente «engendro estúpido» y a su lengua «latín completamente espurio». Schanz-Hosius, *Gesch. d. r. Lit.*, II[4] (1935), pág. 560 atribuye el «insulso» poema asimismo a causa de su latín a una «época muy tardía». El nombre *Calenus*, v. 62, procede ciertamente de Marcial.

LA SÁTIRA MENIPEA

Antes de la poesía satírica, representada por las obras que se extienden desde Lucilio a Juvenal, está la sátira de Ennio, de la que todavía está ausente la invectiva personal. Pero aunque los libros satíricos de Ennio ofrecen poemas mezclados que fueron reunidos sin ordenación interna (cf. más arriba, pág. 539), no por eso constan de retazos y desperdicios de su arte. Existía en ellos un fuego íntimo, que permitió apostrofar a Ennio con estas palabras: «Salve, poeta Ennio, que regalas a los hombres versos flamígeros de la mayor enjundia». Así, pues, emanaba de la sátira de Ennio un fuerte estímulo precursor del rumbo conducente a Lucilio. Pacuvio, según Diomedes, emuló a Ennio. Pero es sobre todo Varrón, quien recogió, todavía antes que Horacio, la sátira arcaica, el que partió no de Lucilio sino de Ennio, al que continuó perfeccionando a su manera, para llegar a una nueva forma de sátira. Así, pues, se divide la sátira romana, como ya constató Quintiliano, *Inst.*, X, 1, 95, en dos subgéneros, apareciendo Ennio ante la posteridad como el inspirador de ellos (Hor., *Serm.*, I, 10, 66). Al lado de la sátira de Lucilio, Horacio, Persio y Juvenal figura la sátira de Varrón. Varrón tiene en común con Ennio el que falta como en éste o aparece excepcionalmente el ataque a personas vivas citándolas por sus nombres; en el *Trikaranos* («el de tres cabezas») atacó al triunvirato de Pompeyo, Craso y César. Constituía para Varrón objeto principal de su razonamiento crítico el hombre en general y la vida cultural. En el aspecto formal, Varrón se apartó tanto de Ennio que mezcló en sus sátiras la prosa y el verso.

Al crear este nuevo género de sátira, Varrón tomó por modelo al cínico griego Menipo de Gádara, en Siria. El estilo literario de Menipo, que, semita de nacimiento, vivió a comienzos del siglo III a. de C., era por su forma y contenido una mezcla de contraposiciones. Así como no le horrorizaba el intercambio pintoresco de prosa y verso, del mismo modo, en lo que se refiere al contenido, introdujo en el diálogo serio, el elemento hilarante. Por eso se aplicó a su estilo el dictado de *spoudogeloios*, «risueño-serio». La manera de Menipo puede aprehenderse muy bien gracias a las obras conservadas de su compatriota Luciano (cf. R. Helm, *Lucian u. Menipp*, 1906). Menipo influyó también en Lucilio y Horacio. Pero sólo Varrón, adoptando el empleo de prosa y verso, estableció la más sorprendente relación entre la poesía satírica romana y Menipo.

5. Las «Menipeas», de Varrón. — En la lista de escritos de Varrón, que nos ha transmitido Jerónimo (Cap. XX, pág. 466) aparece el título *saturarum Menippearum libri CL*; Gelio, II, 18, 7, asegura que Varrón llamó *Menippeae* a los libros llamados por otros «sátiras cínicas». Conservamos cerca de 600 fragmentos, editados en la edición de Petronio de F. Bücheler-W. Heraeus[6] (1922). Los fragmentos reflejan la magnitud de la fantasía de Varrón que es nota característica de su personalidad (Cap. XX, pág. 465). El encerrar cada situación por modo natural en la sentenciosa expresión romana, así como el soberano dominio de los aforismos cínico-griegos es la característica de este arte. El texto está sembrado de palabras griegas. Aparece con muchísima frecuencia la mezcla de las dos lenguas en los títulos. Es frecuente el uso de títulos dobles. A un título como *Marcopolis*, «la ciudad de Marco», que determina de manera clara la circunstancia se le añade como subtítulo en puro griego *peri arches*, «sobre el poder», para precisar conceptualmente el contenido. Aparecen pintorescamente entreveradas la erudición y la moral, la cultura de la antigua Roma y la helenística. Ocasionalmente, tiene la menipea de Varrón destellos de novela autobiográfica (cf. abajo, pág. 556). Sobre la afinidad de las *Menipeas* con los *Logistorici* de Varrón, cf. Cap. XX, pág. 466. El *Trikaranos* era, a la vez, un panfleto político y una menipea (*ib.*, pág. 465). Lo mismo cabe decir de la menipea de Séneca. — En lo referente a la reconstrucción de cada una de las menipeas de Varrón, cf. F. Bücheler, *Kl. Schr.*, I, págs. 169 sigs. y 534 sigs.; Ed. Norden, *Fleckeisens Jahrb., Suppl.* 18 (1892), pág. 265 sigs.; Gino Funaioli, *Athenaeum*, 29 (1941), páginas 181 sigs.

6. La «Apocolocyntosis», de Séneca. — El título *apocolocyntosis* de la sátira del filósofo denominada en los manuscritos *apotheosis*, está confirmado por Dión Casio. El objeto de la sátira es la consagración del emperador Claudio, después del envenenamiento por su esposa Agripina, es decir, no propiamente la consagración, sino su destitución por el senado celestial bajo la iniciativa de Augusto. En consecuencia la sátira es un escrito de intención política contra la introducción de Claudio en el culto imperial. Al mismo tiempo queda determinada la fecha de su composición.

Si bien a Nerón, discípulo de Séneca, se le saluda de la manera más entusiasta como nuevo amo y fundador de una nueva edad de oro en una interpolación en verso de la sátira, no pudo ser compuesta inmediatamente después de la ascensión de Nerón al trono, cuando éste pronunció la *laudatio funebris* al difunto. La sátira es como un escrito satírico de la fiesta de las Saturnalias que siguió poco después del asesinato, dic. del 54 (*Philol. Wochenschr.*, XLIV, 1924, Sp. 845 sigs.). Es sorprendente el final de la sátira con la degradación de Claudio hasta convertirse en criado de un liberto en el tribunal funerario del mundo de ultratumba, al tiempo que llega el final sin que se haya explicado el título de *apocolocyntosis*. Pero no había necesidad de una explicación del título en el texto, porque éste era como un cuadro humorístico enmarcado y era inmediatamente inteligible. También en las menipeas de Varrón parece haber existido a veces el título de intención satírica. El significado del título «conversión en calabaza» se deriva del risible aspecto del emperador Claudio, testimoniado por Suetonio. La calabaza, figura ya en la Antigüedad como representación de la cabeza huera y de la estupidez. El misterio del final transmitido, en el que se nos presenta a Claudio como servidor de un liberto tras la condena en el proceso celebrado en el otro mundo, se explica por la experiencia personal de Séneca junto al emperador, que en otro tiempo le había desterrado como instrumento involuntario de los libertos de palacio (Cap. XX, pág. 396). Se trata de una venganza del filósofo (*Philologus*, LXXVII, 1921, págs. 219 sigs.).

Ediciones comentadas de F. Bücheler, *Symbola philologorum Bonnensium* (1864), págs. 31 sigs. (nueva reimpresión, *Kl. Schr.*, I, págs. 439 sigs.), y de O. Weinreich (1923). Texto en la edición de Petronio de F. Bücheler-W. Heraeus[6] (1922).

ARTE MENOR PARÓDICO, ACERTIJOS, CHISTES

El espíritu que anima a la sátira menipea ofrece también testimonios en la literatura romana, que sin pertenecer en sentido estricto a aquélla sin embargo, le son afines o, al menos, están asociados al género. Entre las plurales maneras en que la sátira ofrece crítica escarnecedora sobresale la parodia por su vigor y extensión.

El nombre p a r o d i a proviene del dominio musical griego y en él significa la deformación de una melodía en algo parecido y a la vez distinto para producir un efecto risible. En la Antigüedad, la parodia adquirió en diversos momentos calidad literaria, sin concretarse en un género determinado de la literatura. En Grecia, hay que mencionar en primer lugar la epopeya paródica; cf. P. Brandt, *Parodorum epicorum Graec. reliquiae* (1888). Además es la Comedia antigua ática el trono de la parodia; cf. Fr. Guglielmino, *La parodia nella commedia Greca antica* (1928). Su propia aptitud innata juntamente con la imitación de los griegos condujo a los romanos a un gran éxito en la parodia. En lo que respecta a la literatura noble hay que buscarla en la comedia, sátira y novela. Sobre la parodia de estilo trágico en Plauto, cf. pág. 523. También en la fábula posee su

lugar tradicional. Parodia es el epilio *Culex* y la elegía *Nux*; también el *Ars amatoria* de Ovidio, en cierto aspecto, comporta un carácter paródico. Para *Anthol.*, 682, Riese, cf. Cap. XVI, pág. 349. Los yambos satíricos *Katalepton*, 10, al pretor y cónsul Ventidio Baso parodian, presentándole como arriero tempranero, la oda IV de Catulo. H. Kleinknecht trata *Die Gebetsparodie in der Antike*, en *Tübinger Beiträge z. Altertumswiss.*, 28 (1937). Hasta muy entrado el período del bajo latín, la parodia se muestra como ejercicio literario muy en boga del genio latino. Cf. P. Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter* (1922). En la cultura de la antigua Roma, el arte menor de la parodia produjo brotes autóctonos. Se conservan textos que recuerdan las menipeas sin que aparezcan en ellos la artificiosa mezcla de verso y prosa. Los textos se refieren a la vida jurídica. Pues precisamente en el terreno en el que los romanos alcanzaron la más alta cima, fue su producción, en época muy temprana, blanco de la parodia nacional. A la fórmula consagrada de las inscripciones sepulcrales *huic monumento dolus malus abesto* se le añade a veces con amargo escarnio *et iurisconsultus* (CIL. VI, 10525; 12133). Otra inscripción sepulcral del tiempo de Tiberio celebra a un pantomimo, porque había parodiado en vida a los abogados (CIL. VI, 4886, INSCR. Dessau 5225). Sobre la parodia de la jurisprudencia en Apuleyo, cf. Cap. XII, pág. 247.

7. «TESTAMENTUM PORCELLI» Y «LEGES CONVIVALES». — El *Testamentum porcelli*, «La última voluntad del cerdito», parodia el testamento jurídico utilizando como apoyatura paródica tecnicismos de la lengua del derecho. Es inagotable en la invención de nombres cómicos. Con gran humor, las diversas partes de la anatomía del cerdito aluden a los diversos estados sociales, la lengua a los administradores de la justicia, la vejiga a los muchachos, el rabo a las muchachas, las pezuñas a los ladrones, etc. Jerónimo es el primero en mencionar la parodia transmitida por muchos manuscritos.

Las paródicas normas del beber *Leges convivales* están ya testimoniadas en la época republicana; Lucilio conoce la *Lex Tappulla* (frg. 1307, Marx). Se encontró una versión epigráfica en bronce del tiempo de Trajano; puede leerse en la ley de este bronce que fue aprobada en las Saturnales. Edición de este arte paródico en la de Petronio por Fr. Bücheler-W.Heraeus[6] (1922), págs. 266 sigs.

8. ACERTIJOS. — En la cena de Trimalción de Petronio, 58, 8, se explaya el humor popular en acertijos. Según Plutarco y Ateneo en las sobremesas de la época imperial estaban en su apogeo los acertijos. Gelio, XII, 6, registra un acertijo que Bücheler, *Kl. Schr.*, III, págs. 198 sig., *Das älteste lateinische Rätsel*, interpretó. Gelio menciona también el más antiguo nombre latino para acertijo *scirpus*, «trenzado de junco». Después se usó para este concepto el préstamo griego *aenigma*, «discurso oscuro». Dentro ya del siglo IV al V hay que fechar el poema-acertijo de Sinfosio compuesto en hexámetros; Ed. *Anthol. lat.*, I, 286, 1-100, Riese, y de R. Th. Ohl (1928).

9. CHISTES. — Al servicio de la invectiva satírica estaba el chiste cortante, que era moneda corriente en la oratoria forense y política. Pero también fuera de la invectiva y de la polémica el gusto por los debates contundentes ofrecía a los romanos suficiente motivo para poner en circulación chistes que acabaron por fijarse literariamente. Sobre la afición del pueblo romano al chiste, cf. Cap. II, pág. 74.

Las colecciones de chistes llegaron a constituir un grupo literario. En el aspecto formal, esta literatura se relaciona con los Apophthegmata, como los que

circulaban de Catón y César (Cap. XIX, pág. 436, y XX, pág. 445), y además con los cuentecillos de los exempla, que ofrecían los hechos y también las sentencias de hombres célebres. Sobre compilaciones retóricas de esta índole cf. Cap. XVIII, pág. 407. Existe también, si se atiende al contenido, una relación del chiste de calidad literaria con el epigrama. Así, no es casual que se deba al precursor de Marcial, Domicio Marso, de la época de Augusto, la primera colección extensa de chascarrillos en la obra *De urbanitate,* «Sobre la expresión ocurrente». En competencia con Marso, compuso algo después de éste el liberto de Mecenas C. Meliso la más extensa colección de chistes, 150 libros de *Ineptiae,* «Ocurrencias», o *Ioci,* «Chistes», cuyas reliquias están recogidas en el libro II de las Saturnalias de Macrobio (*Diatribe in Sen. Frg.,* I, págs. 302 sigs.). Se nos ofrece aquí una materia entretenida poco común desde los chistes de Cicerón, capaz de arriesgar su vida por un rasgo de ingenio, hasta las ocurrencias de Julia, la procaz hija de Augusto, cuya inmoralidad culmina en el ingenio de su frivolidad. Cicerón, *De orat.,* 2, 233-289, hace hablar a César, como el más eximio maestro de la ironía elegante, después de enjuiciar la oratoria forense romana sobre la teoría de aquélla (*de toto iocandi genere*). (Sobre este César, cf. 396 y 527). Con gran detalle trata también la doctrina de la ironía ingeniosa Quintiliano, *Inst.,* VI, 3. Además cf. E. Arndt, *De ridiculi doctrina rhetorica* (tesis, Bonn, 1904; M. A. Grant, *Theories of the laughable* (1924); H. Herter, *Gnomon,* III (1927), págs. 721 sigs.

LA NOVELA

Más importante aún que la sátira menipea es el fruto que nace de ella, la novela satírica. En la obra de Petronio, de la época de Nerón, se nos muestra la sátira menipea con su mezcla de prosa y verso transformada en novela. Pero la forma literaria de la novela latina no sólo puede comprobarse en el arte narrativo de Petronio sino también en las *Metamorfosis* de Apuleyo. Si bien falta a la obra de Apuleyo el empleo del verso, Macrobio, *Somn.,* I, 2, 8, la empareja con las sátiras de Petronio; ambas obras se consideraban ya en la Antigüedad como ejemplares del mismo género. Por el contrario, poco contribuyeron a la fijación de la forma literaria de la novela latina las obras del latín tardío intituladas novelas de Alejandro y de Troya, así como tampoco la *Historia del rey Apolonio de Tiro,* pues son únicamente traducciones. Más sorprendente es que en los modelos griegos de estas novelas latinas se encuentre, como en Petronio, la mezcla de prosa y verso. Ya en la comparación de Petronio y Apuleyo aparecen reunidos una serie de motivos internos y rasgos externos en cantidad suficiente como para caracterizar el género de la novela latina.

Se ha querido considerar la obra de Petronio, a causa de su talante irónico, como parodia de la novela helenística, narrada con buena dosis de credulidad, como las últimas transmitidas por la sofística imperial (R. Heinze, *Petron u. der gr. Roman,* en *Hermes,* XXXIV, 1899, págs. 494 sigs.). Pero el origen de la obra, que no es por supuesto ya una sátira menipea, pero que hay que buscarlo en la menipea, obliga a renunciar al rodeo que supone el recurrir a la novela erótico-idealista, y reconocer en el rasgo burlesco fundamental el talante primario del arte narrativo romano, que

empezaba por contemplar la vida en su faceta satírica. Es evidente que el tratamiento satírico de la cultura contemporánea se extiende también al acervo literario de ésta. El motivo de la cólera de Príapo en Petronio es parodia directa de la cólera de Poseidón en la *Odisea*, así como es moneda corriente en la sátira romana la parodia del gobierno de los dioses. Lo paródico en la obra de Petronio no precisa ser considerado como caricatura de una novela erótico-idealista, tanto menos cuanto que ya Varrón había contado su propia vida parodiándola cómicamente en la sátira menipea *Sesculixes*, «Ulises y Medio» («el archibribón»). Las peripecias de su vida tenían en ella una duración vez y media mayor que los errabundeos marítimos de Ulises. Así pues, el elemento satírico aparece como el primer rasgo fundamental del género de la novela latina. Pues también en las *Metamorfosis* de Apuleyo se manifiesta constantemente una incontenible ironía; cf. Cap. XII, pág. 247. Claro es que ya en el modelo griego que conservamos, «Loukios o el asno», campea el tono burlón y risueño. Pero de ello sólo se infiere que el arte romano aprovechó del helenismo y de la helenidad de la época imperial precisamente lo que armonizaba con su genuino espíritu.

El segundo motivo, que vincula el arte narrativo de Petronio con el de Apuleyo, hace solidarias a las obras latinas con toda la esfera literaria que suele reclamar el título de novela griega. Este motivo es la tendencia al erotismo, la inmersión en la vida erótica (Cap. XII, pág. 248). En este aspecto también la sátira menipea de Petronio se acerca a la novela, si bien no constituye su núcleo un único y gran amor a la mujer, como ocurre regularmente en la novela del griego tardío. En Apuleyo, el amor a la mujer desempeña, en todo caso, un importante papel en el largo episodio «Amor y Psique». Afín al motivo del amor es la tendencia al intimismo del relato, del que nos ofrecen un ejemplo sobre todo Petronio y Apuleyo. El intimismo se revela también y ante todo en que las dos obras son relatos en primera persona.

Un tercer motivo, que imprime el sello a obras pertenecientes al arte novelístico antíguo, así a la menipea de Petronio como a las *Metamorfosis* es el romanticismo de los viajes. En Petronio y en Apuleyo los héroes del relato están en continuo movimiento. Se refleja en el motivo de los viajes la misma inquietud romántica de los espíritus.

El cuarto punto, que es propio del género, consiste en la vinculación de las aventuras a un motivo religioso. En Apuleyo se revela éste en la liberación del héroe de su figura de animal gracias al culto de Isis. Pero también en Petronio, según se declara en los versos 139, 2, es la cólera de una divinidad, es decir de Príapo, la que pone todo en movimiento (cf. E. Klebs, *Philologus*, XLVII, 1889, págs. 623 sigs.; H. Herter, *De Priapo, Relig. Vers. u. Vorarb.*, XXIII, 1932, pág. 317).

También considerando la estructura formal se encuentran suficientes motivos para deducir de las obras de Petronio y Apuleyo la imagen claramente bosquejada de un género literario definido. Precisamente en esta literatura latina se evidencia que la determinación de la naturaleza de la novela antigua no debe contentarse con partir de los ras-

gos novelescos generales de la historiografía y del restante arte narrativo de la antigüedad, como intentó Ed. Schwartz, *Fünf Vorträge über den gr. Roman* (1896). Si el espíritu peculiar de la época romano-alejandrina dio al género las motivaciones íntimas, también la técnica especial del mismo período le dio la forma externa. El adiestramiento para la narración retórica de una acción completa plasmado en los progimnásmata de la Retórica es el presupuesto formal que explica el nacimiento de la novela (cf. W. Schmid, *Der gr. Roman, Ilbergs N. Jahrb.*, I, 1904, págs. 465 sigs.). Pero viene luego la peculiaridad estructural de su técnica. La narración dramática de los progimnásmata es ciertamente el elemento de unión y la base para la creación del nuevo género; pero adquirió autenticidad al romper el esquema retórico. Se introdujo una serie inagotable de aventuras.

Tanto el relato de Petronio como el de Apuleyo operan en particular con todos los procedimientos del efecto dramático, con la desaparición y el reencuentro, con el cambio repentino de la buena y de la mala fortuna. Pero sobre todo llama la atención un arte narrativo mímico tan cercano a la vida que a veces parece que se desarrollan escenas de un verdadero mimo. Este es el segundo motivo formal del género.

El tercer elemento formal de la novela latina es la digresión hacia el cuento y arte menor afín. No se considera suficiente la ampliación de la acción principal mediante la inserción de aventuras, sino que dentro de éstas se busca la ocasión para el relato de cuentos. Sólo de esta manera se insertan en el conjunto las verdaderas joyas como la cena de Trimalción, en Petronio, y la fábula de Amor y Psique, en Apuleyo (cf. también, Cap. XI, pág. 218; XII, págs. 244 sig.).

Así, pues, a causa de sus características externas e internas, el arte narrativo de Petronio y Apuleyo asume la categoría de verdadero género. La relación con la sátira romana es uno de los núcleos de este arte, el otro es la relación con la novela helenística.

Considerada como concepto absoluto de la literatura universal, la novela tuvo dos nacimientos, porque en el cambio de las culturas operado en el seno de la historia de la civilización antigua y europea, el suelo nutricio fue preparado para ella por dos veces, tanto en la Antigüedad como en la Edad Media. La novela recibió su nombre de la mera oposición lingüística entre el latín y el romance, de manera semejante a como surgió el concepto biológico-cultural de lo románico o romántico en la Alta Edad Media (cf. Cap. X, pág. 179). A partir del siglo XIII se formó aquel arte narrativo del francés antiguo en prosa, en el que la voluntad de la mujer determinó el rumbo de la invención y la forma de los relatos legendarios y heroicos. Pero el héroe, de ánimo impresionable, pasa infinitas aventuras a causa de su pasión amorosa. La apetencia de la fantasía por los viajes a largas distancias estaba estimulada por las cruzadas, que abrieron las puertas a mundos lejanos.

La época del francés antiguo, que por su vinculación con el mundo bajo-latino se sentía impulsado al romanticismo y a la mística posee similitudes con la época alejandrina tardía, en la que el trastrocado curso cultural había desembocado en la etapa de las religiones místéricas y de la

interiorización del erotismo. La extensión del escenario geográfico, a causa de la expedición de Alejandro Magno a la India y de las campañas bélicas de los diádocos, se convirtió también en un ingrediente del helenismo. Por primera vez entonces surgieron en la Antigüedad, con títulos diversos, aquellas obras literarias que posteriormente la época imperial agrupó como género literario bajo el nombre de «dramas», «dramatika», «narraciones dramáticas»; trata de ellas la obra de E. Rohde-W. Schmid, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*[3] (1914). Sobre fragmentos de novelas en papiros, cuya existencia es importante para determinar los orígenes de la novela, cf. Fr. Zimmermann, *Griechische Roman-Papyri* (*Quellen u. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums u. des Mittelalters*, Serie B, cuaderno 2, 1935).

Está relacionada directamente en gran medida la novela europea de la Edad Media francesa con la novela de la Antigüedad, de tal manera que la nueva creación medieval es en realidad una especie de Renacimiento. Según esto, la cultura antigua mediterránea aparece como la patria propiamente dicha de la novela. Este género del arte narrativo no remonta al Oriente, si bien se encuentran rasgos orientalizantes tanto en la novela griega como en la latina de la época imperial tardía; estos rasgos ponen en relación a la novela con las leyendas de prodigios religiosos (cf. Cap. XII, pág. 248).

10. Petronio. — Fragmentos de los libros 15 y 16 de su obra, que llevan por título *Satirarum libri* o *Satiricon* dan como autor a Petronius Arbiter. La época de la acción es la primera época imperial. Aunque nada se dice de Nerón, todo se contempla desde el campo visual del mundo romano neroniano. Así, pues, resulta evidente la identidad del autor con el senador Petronio descrito por Tácito, *Ann.*, XVI, 17 sigs., el cual desempeñó el proconsulado de Bitinia y el consulado y fue obligado por Nerón a darse muerte en el año 66. En el palacio de Nerón se consideraba a Petronio como «juez inapelable» en cuestiones relativas a gustos refinados y por esto se le llamó *elegantiae arbiter*. El mote era referencia a su cognomen familiar o el cognomen de los manuscritos procede del mote. El praenomen oscila en Tácito, Plinio, *Nat. hist.*, y Plutarco entre *Gaius* y *Titus*. Sobre la errónea datación anterior de Petronio, cf. Cap. IV, pág. 99.

En la última parte de lo conservado se nombra a Crotona como lugar de la acción. Pero el héroe de la novela, Encolpio, su favorito Gitón y su camarada Ascilto, que se ven perseguidos por la cólera de Príapo a lo largo del ancho mundo, pasan sus aventuras en diversos lugares. También Massilia era, según Servio y Sidonio Apolinar, lugar de la acción, y en ella parece haber ocurrido el sacrilegio contra Príapo después del relato de los libros iniciales perdidos. El trozo principal de la obra, conservado íntegro, la cena de Trimalción, no descubierta hasta el año 1650 en Trau de Dalmacia, se desarrolla en Cumas de Campania (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, pág. 290).

Petronio es uno de los fenómenos más comprensibles de la Antigüedad romana, si se ponen en relación las noticias transmitidas por Tácito sobre su suerte exterior y su actitud espiritual con lo que la obra misma nos

cuenta de su autor. Sobre esto y sobre la novela en su significación con relación al espíritu del siglo y a la literatura romana sobre todo, cf. Cap. XI, págs. 217 sigs. Edición crítica grande de F. Bücheler (1862), edición resumida de F. Bücheler-W. Heraeus[6] (1922). Edición aparte de la *Cena de Trimalción* con comentario y traducción alemana de L. Friedländer[2] (1906). *Lexicon Petronianum*, de J. Segebade-E. Lommatzsch (1898).

11. APULEYO. — Nos dan noticias sobre la vida de Apuleyo sus escritos, especialmente la *Apología*. Otras pueden deducirse haciendo combinaciones. Según éstas nació en Madaura de África, en tiempos de Adriano, pero ignoramos el año de su muerte. Su padre llegó a ser en Madaura decemviro, el más alto cargo de la administración municipal. La riqueza familiar permitió la educación de Apuleyo en Cartago y Atenas, que fue sobresaliente en todas las cualidades corporales y espirituales. En Roma ejerció como abogado. A su regreso a África contrajo matrimonio en Oea (Trípoli) con la rica viuda Emilia Prudentila, cuyos parientes se querellaron contra él acusándole de magia. Su defensa en el proceso ante el procónsul, en tiempos de Antonino, llamada comúnmente *Apología*, aparece en los manuscritos bajo el título de *Pro se de magia liber*; cf. Cap. XVIII, pág. 406. Ejerciendo la actividad de orador de aparato, ambulante, según la costumbre de la época, de la segunda sofística, le fueron levantadas en diversas ciudades estatuas honoríficas. Las *Florida* son una manifestación de los dircursos de aparato; cf. Cap. XVIII, pág. 410. Apuleyo no apetece cargos políticos, sino los cargos sagrados de las religiones místéricas; según Agustín, *Epist.*, 138, 19, pág. 146, Vind., llegó a ser en el culto imperial sacerdote de la provincia. Después de su muerte se creó la leyenda de sus prodigios. Ésta se encuentra por vez primera en Lactancio. Agustín como africano conoce muchas noticias del africano Apuleyo y era ya para él una figura legendaria; cf. pág. 249.

Sobre los escritos filosóficos de Apuleyo, cf. Cap. XX, pág. 457, sobre los escritos herméticos apócrifos, XVI, pág. 361. La novela *Metamorphoses*, que abarca 11 libros, trata de la transformación de un aristócrata griego, Lucio, en asno, en su viaje al país encantado de Tesalia; como tal pasa por las más extraordinarias aventuras y escucha los más raros y encantadores relatos. Finalmente se libera de la figura de animal comiendo rosas. La misma materia que Apuleyo, trata la narración «Lucio o el asno» conservada entre los escritos de Luciano; pero la obra latina se diferencia de la griega por dos cosas. En primer lugar, Apuleyo edificó una vasta y espléndida estructura sobre la base de la obra griega, ampliando e insertando episodios. En segundo lugar, relacionó la comida liberadora de las rosas del asno con el culto de Isis. Como el héroe de la novela se decide a pasar su vida en adelante consagrada a Isis se hace alusión a la propia evolución de Apuleyo. Apuleyo tiene en común con el Pseudo-Luciano la tendencia a la burla y a la ironía, tendencia que, sin embargo, no es en principio consustancial al relato en la literatura griega. Pues tenemos noticias transmitidas por el patriarca bizantino Focio de una segunda obra griega que contaba la historia del asno no con burla e ironía, sino crédula e idealmente. Focio menciona como autor a Lucio de Patras. Sobre las relacio-

nes mutuas, enjuiciadas de esta manera, de los tres relatos metamórficos, cf. E. Rohde, *Kl. Schriften*, II (1901), págs. 69 sigs., y A. Lesky, *Apuleius von Madaura und Lukios von Patrai* (*Hermes*, 76, 1941, págs. 43 sigs.).

Sobre Apuleyo como intermediario del mundo occidental y oriental y sobre el relato de Amor y Psique inscrito en la novela y su significado en la literatura universal, cf. Cap. XII, págs. 244 sigs. Edición crítica de las *Metamórfosis*, de R. Helm[2] (1913). Edición completa comentada de Apuleyo, por G. F. Hildebrand (1842). Comentario del libro II por B. J. De Jonge, *Ad Apulei Mad. Metamorphoseon libr. secundum commentarius exegeticus* (Groninga, 1941).

12. LA NOVELA DE ALEJANDRO.— La novela griega de Alejandro aparece en latín en traducción de la Antigüedad tardía y de la Edad Media. La novela griega es conocida bajo el nombre de autor de Pseudo-Calístenes. Calístenes era sobrino de Aristóteles y su tortura y muerte a manos de Alejandro Magno convirtió la figura del Rey en la antigua filosofía y retórica en prototipo del tirano. La obra griega es el testimonio fantástico de un autor iletrado, que probablemente escribió en Egipto en el siglo III d. de C. (W. Kroll, *Realenc.*, X, 1919, Sp. 1707 sigs.). Todo lo que en la figura de Alejandro hay de falso, fabuloso y legendario se encuentra reunido en Pseudo-Calístenes, desde la concepción de Alejandro por el engaño del rey egipcio Nectanebo, que tuvo comercio carnal como dios Ammón con Olimpia, madre de Alejandro, hasta la carta del rey a Aristóteles sobre las maravillas de la India y hasta sus conversaciones filosóficas con los bramanes. La novela de Alejandro es libro popular en el sentido de que en ella la formación de la leyenda es obra de una ínfima capa social y hay que considerar su paulatino crecimiento en el Oriente helenístico realizado gracias a la incorporación oral de relatos sucesivos (cf. Cap. XXI, pág. 472). La novela es riquísima en el divertimiento de cartas de escaso valor literario; cultural y biológicamente son comparables a la correspondencia epistolar, también datable en el siglo III, entre Pablo y Séneca (Cap. XIII, pág. 269).

La traducción latina de Iulius Valerius Polemius fue editada por B. Kübler, *Iuli Valeri, Res gestae Alex. Maced., Collatio Alex. cum Dindimo, rege Bragmanorum, Epistola Alexandri Maced. ad Aristotelem* (1888). Es de comienzos del siglo IV; quizá Valerio, dado su cognomen, sea el cónsul Polemio del año 338. Un límite cronológico superior seguro es una alusión al ensanche de Roma cuando el emperador Aureliano construyó la muralla (270-75). El límite inferior de la composición de la obra está fijado por la utilización de Valerio en el *Itinerarium Alexandri*. *El Itinerario* de Alejandro no es como los demás itinerarios (Cap. XIX, pág. 443) una indicación de viajes. Es un libro de narraciones, que describe la expedición de Alejandro a Persia. Dedicado al emperador Constancio puede atribuirse su composición, a causa de sus alusiones históricas, a los años 341-45. Edición del *Itinerarium Alexandri*, juntamente con el Pseudo-Calístenes griego, de C. Müller detrás de la edición de Arriano, de Fr. Dübner (1846), además ed. de D. Volkmann (1871).

Además de Julio Valerio hizo en la Edad Media la traducción latina de Pseudo-Calístenes el Arcipreste León de Nápoles del siglo X (Edición de Fr. Pfister, 1913). León, como emisario a Constantinopla, conoció el texto. A través de él, así como gracias a un Epítome de Julio Valerio, no a través de Valerio mismo, influyó en la literatura romance. Sobre ediciones del Epítome de Valerio, cf. O. Weinreich, *Der Trug des Nektanebos* (1911), pág. 3, nota 2.

El epítome de la historia de Alejandro, conservado en un manuscrito de Metz del siglo X, editado por O. Wagner, *Fleckeisens Jahrb. Suppl.*, XXVI (1901), págs. 97 sigs. remonta a un modelo griego, anterior a Pseudo-Calístenes.

13. LAS NOVELAS TROYANAS DE DICTIS Y DARES. — Dictis se llama el compañero del caudillo homérico cretense Idomeneo, producto de la fantasía del autor, cuyo diario *Ephemeris* sobre la guerra de Troya, escrito en alfabeto fenicio pero en lengua griega fue descubierto en tiempos de Nerón, según el preámbulo de la novela, en el sepulcro de Dictis de Cnosos. El nombre Dictis está formado del nombre de la montaña cretense Dicte. Constantemente se contrapone la novela como verdadera historia frente a Homero. Las mujeres, Hécuba, Casandra y Políxena desempeñan papeles principales. El expediente de la invención de documentos es el recurso de Euhémero trasladado al terreno secular, cuyo empleo estaba favorecido por libros antiguos como la Biblia, que a la sazón empezaban a ser conocidos. La obra latina *Ephemeris belli Troiani* de L. Septimio, que afirma trasmitir el diario de Dictis ha resultado ser una traducción, como se ve por el hallazgo de un fragmento del griego Dictis en un papiro, en el reverso de un documento del año 206 d. de C. (cf. M. Ihm, *Hermes*, XLIV, 1909, págs. 1 sigs.). Particularidades de estilo, imitación de escritores y tecnicismos jurídicos inducen a fecharlo en el siglo IV, época de L. Septimio, si bien la opción entre dos conocidas personalidades de la época se inclina en favor de Q. Aradio Rufino, interpelado en la carta dedicatoria de la introducción. Edición de F. Meister (1872), *L. Septimii ephemeris belli Troiani Dictyos Cretensis personati.*

Dares es, en Homero, el nombre del sacerdote de Hefesto en Troya. El relato de éste sobre la destrucción de Troya *De excidio Troiae historia,* es traducida al latín, según afirmación del prólogo. Que también en este caso se trata de una obra traducida queda confirmado por la referencia bizantina al argumento de Dares que va más allá del texto latino. El traductor no dice su nombre, sino que se presenta solamente como historiador a su manera, puesto que da al preámbulo la forma de una carta de Cornelio Nepote a Salustio Crispo. La novela de Dares pretende, como la de Dictis, ofrecer algo mejor que Homero y como Dictis saca a primer plano las figuras femeninas de Políxena y de Hécuba. Por el contrario, Dares cuenta la caída de Troya, no desde el punto de vista de los griegos, como el cretense Dictis, sino que muestra su dilección por los troyanos, sin presentarnos sin embargo a Eneas como personaje romántico. Antes bien, Troya sucumbe por la traición de Eneas y Antenor. En lugar del caballo de madera, el autor, que escribe comenzada ya la invasión de los bárbaros, nos notifica la existencia de una cabeza de caballo apotropaica en las puertas esceas (cf. Serv., *Aen.*, II, 15). La época de la traducción en su límite superior puede fijarse gracias a la utilización que de la obra hace Draconcio, que pertenece a la época de los vándalos (Cap. XV, pág. 309, y XXI, pág. 485), y en su límite inferior gracias a la mención del Dares latino en Isidoro de Sevilla alrededor del 600 (Cap. XX, pág. 468); cf. O. Schissel v. Fleschenberg, *Dares-Studien* (1908). Edición de F. Meister (1873). Isabelle Johnson, *Index criticus verborum Daretis Phrygii* (tesis, Vanderbilt University, Nashville, 1938).

14. «HISTORIA APOLLONII REGIS TYRI». — Sin mencionar nombre de autor, cuenta la historia del legendario rey Apolonio de Tiro a la manera de las novelas griegas de la sofística, empleando recursos como la muerte aparente, naufragios, incesto y todo tipo de erotismo. Génesis estratificada, barniz cristiano sobre un núcleo griego y pagano confieren a la novela, de manera parecida a lo que ocurre en la novela de Alejandro, el carácter de libro popular. La estrecha afinidad con las novelas griegas de la Antigüedad tardía en lo referente a la estructuración revela que en ésta, así como en las restantes novelas del latín tardío, se trata de una traducción del griego. Hay que fechar la obra en el siglo VI como se deduce claramente, por un lado, de la utilización del acertijo de Sinfosio (pág. 555) y, por otro, de que ya Venancio Fortunato la conoce (Cap. XV, pág. 325). Edición de A. Riese[2] (1893). Sobre la época de

Ven. Fort., cf. la edición de F. Leo (op. poet.) y B. Krusch (op. pedestr.), *Mon. Germ. Auct. antiquissimi*, IV (1881).

LAS NOVELAS (MILESIAS)

El prerrenacimiento italiano designó al género con la palabra *novella*, «novedad». En el *Decamerón*, de Boccaccio, tenemos el modelo del género. En la configuración del relato, confluyen en el cuento la burla más libre con el señorío del ingenio. Por su auge en el prerrenacimiento, la novela se halla vinculada a una época en la que el raciocinio discursivo pretendía explicarlo todo. Pero la misma audacia del intelecto prevalecía así en el prerrenacimiento italiano como en la cultura minorasiática del siglo VI, cuyo carácter viene determinado por el origen de la ciencia en aquella área geográfica. El arte narrativo de la primitiva cultura jónica se apartó de la leyenda y de la epopeya. La época del cuento en la Hélade hay que localizarla aquí. Por cuanto que el pasado estuvo interpretado por un procedimiento narrativo novelesco, éste fue una primera etapa de la historiografía. Pero en la literatura de entretenimiento el cuento ocupó el lugar de la leyenda, del *mythos*, como se denomina, con un concepto de gran extensión, en el mundo heleno, no sólo a la saga y a la creencia popular sino también a la leyneda. Frente al *mythos*, el cuento, que por su afinidad con la fábula recibió juntamente con ésta el nombre de *apologos*, se incluyó dentro del concepto griego de la *logopoiia* (cf. O. Crusius, *Realenc.*, II, 1896, Sp. 169 sig.). De los dos elementos de esta palabra, el *logos*, «razón», se refiere, en la indicación del nuevo procedimiento narrativo, a la consideración de las posibilidades empíricas para la expresión de los sucesos. El segundo elemento guarda relación con *poiesis*, «poesía», y se refiere a la imaginación creadora en el desarrollo de las conexiones. Sobre el cuento entre los griegos, cf. Erwin Rohde, *Der gr. Roman*[3] (1914) *Anhang*: *Über griech. Novellendichtung.*

La diferencia entre el tipo de narraciones propio de la leyenda y del cuento, valedera para toda la Antigüedad, se puede percibir en el relato helenístico temprano, contado de diversas maneras, de la perdición del rey de los lidios, Candaules, por obra de su esposa y del griego Giges confabulado con ella. En la leyenda de Giges y su anillo, el héroe, invisible por la virtud prodigiosa de la joya, penetra en la alcoba de la reina y consigue su protección y su amor. De esta manera, siguiendo a Platón, cuenta la historia Cicerón, *De off.*, III, 38. Por el contrario, en la logopeya jónica del cuento de Heródoto falta el anillo milagroso. En éste, es el mismo marido Candaules quien, atormentado por la posesión sin testigos de la bellísima mujer, oculta a su amigo Giges en la alcoba y de esta manera labra su propia perdición. Completamente igual que en el cuento del prerrenacimiento, es propio de la logopeya jónica el que en lugar de recurrirse al prodigio se emprendan incursiones, llenas de frescura juvenil, en los recovecos del alma humana, tratando de sondear sus más oscuros abismos y las últimas posibilidades (*Ilbergs N. Jarhb.*, XXIV, 1921, págs. 336 sigs., *Gyges u. sein Ring. Zum Begriff Novelle*), cf. también *Homer, Lösung der homerischen Frage* (Bonn, 1949), págs. 14 sigs. *Sage, Novelle u. Märchen, ihr urtümliches Wesen u. ihre Namenfindung durch die Reflexionskultur.*

También los relatos de Petronio sobre la viuda de Éfeso y el pedagogo se mantienen, evitando lo prodigioso, en el marco del acontecer natural, aunque resulten extraordinarios para el alma humana (Cap. XI, pág. 219). Así en la literatura de evasión como en la historiografía, el recurso a la narración novelada era corriente entre los romanos (Cap. XIX, pág. 419).

Por el contrario, la leyenda con su natural ensueño y sus fantásticos relatos no se convirtió en Roma en un género literario. Por supuesto hay en la literatura romana huellas, así en Persio, *Sat.*, 2, 37, que delatan la existencia de relatos legendarios no literarios. Pero apenas se encuentra entre los romanos la leyenda como literatura. La palabra latina para leyenda es *fabula*. Constituye un fenómeno aislado el que en el relato de Amor y Psique de Apuleyo aparezcan rasgos fabulosos (Cap. XII, pág. 247). Los numerosos cuentos intercalados que se han conservado, fuera de esta historia, en la novela de Apuleyo comportan más bien el sello del cuento que el de la fábula. El gusto por lo maravilloso que a ratos aparece en la obra se explica no por la leyenda popular, sino por la religiosidad mistérica y por la magia (Cap. XII, págs. 249 sigs.).

Con la falta del relato legendario en la literatura romana concuerda la ausencia también de la saga nacional, que suele surgir de raíces similares a las de la leyenda, si bien se diferencia, por su núcleo histórico, de ésta. Sobre el problema de la existencia de una saga entre los romanos, cf. Cap. III, pág. 82; XIX, pág. 418; XX, págs. 469 sig.; XXI, págs. 472 sigs.

15. Las «Milesiae» de Sisena. — Aparte de la presencia del cuento en el seno de la novela y de la historiografía, circuló también en la literatura romana una colección de cuentos con entidad propia. Claro que ello no fue más que una traducción. El historiador Cornelio Sisena (Cap. XIX, pág. 424) tradujo las *Milesiaka* del griego Aristides (Ovid., *Trist.*, II, 443). Colección de fragmentos en F. Bücheler-W. Heraeus en la edición de Petronio[6] (1922), pág. 264. De la vitalidad de esta obra perdida certifica el hecho de que el nombre *Milesia* (*fabula*) se impuso como denominación genérica del cuento entre los romanos (Apul., *Met.*, IV, 32; Jerón., *In Ruf.*, I, 17, tom. II, pág. 473 D, Vallarsi).

LA FÁBULA (APOLOGUS)

Afín al cuento es la fábula, ya se presente en general como relato cambiante con culminación moralizadora, ya aparezca en sentido más estricto como fábula entre animales. La comparación de los hombres con los animales implica algo risible y los hombres que hablan en la fábula en figura de animales o los animales que se comportan como hombres comunican por de pronto al relato una nota cómica. Así como el cuento nacido en la ilustración de la época jónica primitiva, racionalizó la leyenda, así también la fábula prescindió en gran medida del mundo del puro ensueño de aquélla. Como el cuento, naturalizado en la primitiva Jonia, contiene la fábula en su conclusión moralizadora un elemento racional. Es indiferente, además, que la moraleja se declare expresamente al final de la fábula, o que se imponga sin declaración expre-

sa al final el adoctrinamiento del relato. La finalidad moralizadora de la fábula recibió en la Antigüedad el nombre de *epimythion*. En el exemplum retórico de la literatura romana es usual también la adición de epimicios (cf. Cap. XVIII, pág. 407).

A pesar de su alejamiento de la leyenda, la vinculación con la naturaleza y la vida de los animales confiere también a la fábula un rasgo popular. Para la comprensión folklórica de la fábula de animales, puede recurrirse también al totemismo; cf. L. Radermacher, *Beiträge zur Volkskunde aus dem Gebiet der Antike, Wiener Sitzungsb.*, 187, 3 (1918), págs. 18 sigs. *Menschen u. Tiere.* Pero la antigua fábula de animales se aleja mucho de sus comienzos. En ella campea, al lado del tono moralizador, la actitud irónica y burlesca. Su esencia es la parodia (cf. página 554). Una epopeya paródica, la *Batracomiomaquia* atribuida a Homero, representa en la Antigüedad la culminación del arte que observa la vida de los animales para aleccionar al hombre. La epopeya de los animales y la fábula de los mismos pertenecen a una misma categoría, si bien no existe motivo para derivar la una de la otra. Existe en ellas la correspondencia que existe entre leyenda y epos y su mutua relación (cf. Cap. XXI, págs. 473 sigs.).

Ya la denominación de la fábula en la Antigüedad revela que se trata de un género poético reflejo. Una designación más antigua de la fábula entre los jonios es *ainos*, palabra, que, además del concepto de narración, encierra el de símil y alusión. En latín suele denominarse a la fábula en que intervienen animales con el préstamo griego *apologus*, que, sin embargo, en la lengua literaria griega sólo está testimoniado con la significación más general de narración a la manera de cuento, no de fábula de animales. Pero la originaria caracterización de la fábula como *logos* en oposición a *mythos* se deduce claramente de la denominación latina (cf. A. Hausrath, *Realenc*, VI, 1907, Sp. 1704 sigs.).

Por otra parte, entre los griegos a la fábula se la llama, además de *logos*, *mythos*. Esto fue posible porque en el concepto de los *mythoi Aisopeioi*, lat. *fabulae Aesopiae*, a la denominación *mythos* se juntaba el nombre propio de Esopo. Es decir, en opinión de toda la Antigüedad, el inventor y fundador del género, así de la fábula de animales como de la narración divertida, afín a ella, fue Esopo, que debió vivir como esclavo en Samos, en la primitiva Jonia. La esclavitud de Esopo está en consonancia con el sentimiento de lucha social de la fábula. Quizá no sea casual el que también el principal representante latino de la fábula, que vivió a comienzos de la época imperial, procediese de la esfera social de los esclavos. De una manera consciente, Fedro quiso aparecer como hombre de ínfima esfera social. Eligió para sus fábulas en verso el senario que a la sazón había perdido en la literatura de alto vuelo todo prestigio y había sido sustituido por el trímetro compuesto a la manera griega. Fedro estaba tan adaptado a la formación superficial de pueblo bajo que su obra pasó inadvertida para el mundo propiamente literario de Roma. Todavía en tiempos de Claudio, Séneca, en *Cons. ad Polyb.* (*dial.*, XI), 8, 3, hablaba de las *fabellae* y *Aesopei logoi* de

los griegos como de un dominio en el que ningún talento romano jamás se había ejercitado. Como el esclavo, en lo relativo a su estado civil, ocupa un lugar intermedio entre el animal y el hombre, parece llamado a espiar la vida de los animales y luego a presentar a los hombres preeminentes y a la sociedad burguesa un catecismo de derecho natural y de deberes sociales.

De esta manera, las características del género literario de la fábula forman un conjunto, en cuanto que ésta no queda suficientemente definida por la inserción de la narración en el reino de los animales. La nota de amenidad, el epimicio moral, el sentimiento de lucha social y la originaria tendencia a aparecer como literatura menor son connotaciones propias tanto de la fábula romana como de la griega. Los rasgos peculiares de la fábula le franquearon, como al cuento, el camino a otros géneros literarios, en los cuales desembocó entre los romanos incluso antes de que surgieran entre ellos colecciones de fábulas propiamente dichas. El fundamental carácter polémico de la fábula le facilitó el paso a la sátira de Lucilio y Horacio, mientras que ya Ennio le había dado su carácter didáctico. En las sátiras de Ennio se podía leer, además de la fábula de la cogujada (cf. pág. 539), la fábula alegórica de la preocupación, *Cura*, que se encuentra en el libro de fábulas de Higino (Cap. XX, págs. 469 sig.), y fácilmente se puede trasladar de la prosa de éste al septenario arcaico del estilo del poeta (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III, 1930, pág. 86). Lucilio utilizó, frg. 980 sigs. Marx, la fábula del león enfermo a la que también se refiere Horacio, *Epist.*, I, 1, 73, así como Séneca, *De otio*, 1, 3; *turba vestigiorum in quibus nulla sunt redeuntium.* Además, Horacio reproduce con detalle la fábula del ratón de la ciudad y el del campo, *Serm.*, II, 6, 79-117. El empleo de fábulas cuadraba muy bien con la sátira a causa de rasgos parecidos. Pero también se emplean fábulas en otro tipo de literatura, como la historiografía; sobre Livio, cf. Cap. II, pág. 78.

En lo que atañe a la forma hay que notar en la fábula un constante tránsito de la prosa al verso y viceversa. Entre los griegos se encuentra al lado de colecciones en prosa, la colección de Babrio en yambos escazontes; en la literatura latina destacan los libros en verso de Fedro y Aviano, frente a la literatura fabulística en prosa que se extiende hasta la Edad Media. El uso indistinto de prosa y verso afecta no sólo a las colecciones específicas, sino también a las incorporaciones de piezas aisladas en otras obras. Ennio incorporó a su sátira la fábula en verso, mientras que, por el contrario, en Higino aparece en prosa. Sócrates, cuando estaba en la cárcel, puso en dísticos fábulas esópicas (Plat., *Fedr.*, 60 D; Diog. Laerc., II, 42). — Cf. también O. Weinreich, *Fabel, Aretalogie, Novelle. Beiträge zu Phaedrus, Petron, Martial und Apuleius* (*Heidelb. Sitzungsbs.*, 1930-31, *Abh.*, 7). Sobre fábulas lat. en papiros, cf. *Corp. pap. lat.*, págs. 117 sigs., Cavenaile.

16. Fedro. — La única fuente de noticias que poseemos de la vida de Fedro es su obra. Su patria fue el territorio macedonio de Pieria, que debía su fama a que era morada de las Musas, de tal manera que la noticia de Fedro, III, *prol.* 17, sobre su lugar de nacimiento pudo, sin razón, interpretarse metafóricamente. El autor de los 5 libros *fabularum Aesopiarum* es designado en los manuscritos liberto de Augusto.

Esto y las alusiones que contiene su poesía determinan su época. El libro III está dedicado al auriga Eutico, nombrado por Suetonio, es decir, al favorito de los Verdes en el circo en tiempos de Calígula (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, II, 1927, pág. 455); en su ayuda confió en trance peligroso. Así como Esopo, según la leyenda, murió de muerte violenta, el escribir fábulas le acarreó peligros también a Fedro. Pues éste intercaló en las fábulas de animales al uso no sólo cuentos corrientes como, *append.* 13, la conocida historia de la viuda de Éfeso (cf. pág. 219), conocida por Petronio, 111, sino también temas de la historia contemporánea. Se granjeó disgustos (III, *prol.* 40) al ocuparse de la vida pública. Así, en tiempos de Tiberio fue llevado a los tribunales por Seyano y condenado. Demasiado tarde recordó el verso de Ennio, *III, epil.* 34: *palám muttíre plébeió piáculúm*, «al resollar públicamente el plebeyo expía» (Enn., *Scaen.* V. 331, Vahlen^2; V. 286, Ribbeck^3).

Fedro nos ha llegado incompleto, como lo prueban la comparación de la extensión de cada uno de los libros y las promesas incumplidas de los prólogos. Añadamos que la complementación a Fedro se encuentra en el Esopo latino de Rómulo (cf. abajo, 18). También se encuentran trozos dispersos en la literatura de la temprana Edad Media, por ejemplo, en Gregorio de Tours. Ediciones de L. Havet (1895); J. P. Postgate (1919); J. Lejard^{16} (1926).

17. AVIANO. — Con el nombre de Aviano conservamos una colección de 42 fábulas esópicas en dísticos; ed. de E. Bährens, *Poetae lat. min.*, V (1883), págs. 33 sigs. La época en que se escribió la colección está indicada en su prólogo en prosa. El final rítmico empleado en él confirma como límite superior el año 400 aproximadamente (cf. Cap. XIV, pág. 297). Contiene además el prólogo una nómina de los poetas anteriores, autores de fábulas, y el llamado Babrio se revela como fuente principal, que, por supuesto, sólo indirectamente es utilizada (O. Crusius, *Realenc.*, II, 1896, Sp. 2376). Aviano, a diferencia de Fedro, figura en la cumbre cultural de su época. En la utilización del dístico, que de por sí podría parecer poco acomodado al tono ligero de la fábula, existía el precedente de Sócrates. Poesía fabulística en metros dactilicos existió ya en Horacio. A ambos los menciona Aviano en el prólogo. El rumbo intelectual del autor, con su preferencia por la mitología antigua en medio de una época cristiana, recuerda el círculo de Símaco. En consecuencia, el hombre al que Aviano dedicó sus fábulas, *Theodosius*, habrá que identificarlo con *Theodosius Macrobius*, el autor de las *Saturnalia*, en cuya obra encontró su más conocida expresión el mundo del círculo de Símaco (Cap. XIV, pág. 301). Parecido espíritu revela el poeta didáctico Avieno (Cap. XXI, 502).

18. EL ESOPO LATINO DE RÓMULO. — Rivaliza con Aviano en popularidad en la Edad Media, Renacimiento y Edad Moderna hasta Lafontaine y Lessing, la colección de fábulas latinas en prosa de finales de la Antigüedad, que, según la carta introductoria, es obra de *Romulus*. La colección está formada por una paráfrasis en prosa de Fedro que a la sazón estaba todavía completo y de un Esopo en prosa más antiguo. La gran difusión que el Esopo latino tuvo en la época imperial se patentiza en el fragmento papiráceo de la traducción de Babrio (Cap. I, pág. 23). Obra capital sobre la ramificación y trasmisión de toda la literatura fabulística de la Antigüedad tardía, por G. Thiele, *Der lat. Aesop des Romulus u. die Prosafassungen des Phaedrus, krit. Text mit Kommentar u. einleit. Unters.* (1910).

LA LEYENDA

Tanto de la novela, del cuento y de la fábula como de la saga y el mito se distingue finalmente como género aparte la leyenda. Su peculiaridad consiste en su referencia al terreno religioso (cf. E. v. Dobschütz en Herzog-Hauck, *Realenc. für protest. Theologie*², XI, 1902, pág. 346). La verdadera naturaleza de la leyenda resalta al compararla con los tipos de narración afines. Al igual que el cuento brota de principios populares y al igual que la saga teje su contenido en torno al núcleo de un suceso localizado en un lugar y en una época. Pero a diferencia de la saga y del cuento, la leyenda no está vinculada a la infancia de los pueblos. El fervor religioso produce las narraciones prodigiosas de la leyenda aún en medio de la cultura decantada de las épocas ilustradas. A la posibilidad de creación de este tipo de narración corresponde el hecho de que, al igual que el cuento y la fábula, participe de sustancia racional. Pero no se sirve de esta sustancia como, por ejemplo el cuento, para elaborar la sustitución de la saga por la historia, ni, como la fábula, para una finalidad moralizadora; la leyenda utiliza la cultura superior y los avances de la civilización para la ordenación consciente de la tradición al servicio de la fe religiosa sin retroceder asustadiza ante la mentira y la falsificación de los hechos (cf. Cap. XII, pág. 248). Sobre el primitivismo del cuento frente a la leyenda, cf. W. Bousset, *Götting. Nachr.*, 1917, págs. 709 sigs., *Wiedererkennungsmärchen und Placidas-Legende.*

Hasta el Cristianismo de los siglos imperiales, la literatura latina no tuvo una floreciente producción de leyendas. En él, había adecuado espacio para todas las variedades del género. Germinó en el siglo III en una forma afín al cuento y a la saga cuando el pueblo itálico se apartó de la cultura superior de la época de los Antoninos y se sintió a gusto dentro de una existencia iletrada después de un empacho de civilización (Cap. XIII, pág. 269). Entonces surgió la leyenda Pablo-Séneca y se consumó el Mito del Papado-Roma. En torno a su martirio histórico, en Roma se formó la leyenda de los apóstoles Pedro y Pablo (H. Lietzmann, *Petrus u. Paulus in Rom*², 1927).

El nombre «leyenda» es de origen bajolatino. Las obras literarias llamadas en la Edad Media *Legenda* llevaban en la Antigüedad, según la Literatura eclesiástica de la época imperial, títulos como *vitae* o *passiones sanctorum*, es decir, *martyrum.* Al relato que había de leerse en público en la fiesta anual del santo o del mártir se le llamó con la expresión especial de *Legenda* en la alta Edad Media. Trae los textos latinos *Passio* referidos a la Antigüedad el *Index* del *Thesaurus linguae lat.* (1904), págs. 80 sigs. Colecciones de leyendas de las postrimerías de la Antigüedad ofrecen Rufino, *Historia Monachorum in Aegypto* (*Patrol. lat.*, tom. 21, Migne), Paladio, *Historia Monachorum Lauso dedicata* (tom. 74, Migne), el padre de la Iglesia Jerónimo con un grupo de vidas de monjes y finalmente la obra *Vitae patrum monachorum* (tom. 73, Migne). Redactado en forma métrica existe un rico tesoro de leyendas en la poesía cristiana de Paulino de Nola y en la de Prudencio (Cap. XV, págs. 311 sig.). Sobre el origen de la leyenda de Hipólito en Prudencio, cf. Cap. XIV, págs. 298 sig.

La leyenda cristiana tiene su centro en la Edad Media. La serie de escritos de las *Analecta Bollandiana* (el último tomo, 78, 1960), nos ofrece las primicias para su estudio en lo referente a la filología crítico-textual. La ciencia de la Antigüedad trata de revelar los motivos y la técnica de la leyenda cristiana basándose en el arte narrativo antiguo, en el espíritu y el mito de la Antigüedad. Abrieron el camino H. Usener con numerosos trabajos y ediciones (cf. *Kl. Schriften*, IV, 1913, págs. III sigs.),

así como Reitzenstein, *Hellenistischen Wundererzählungen* (1906) e *Historia Monachorum und Historia Lausiaca* (1916). Hay hilos que enlazan la hagiografía cristiana con la antigua novela de viajes y con la novelística.

Pero prescindiendo del Cristianismo y de la leyenda cristiana de la Antigüedad tardía, también en el mundo antiguo propiamente dicho hace su aparición la leyenda. La saga de Rómulo puede considerarse como leyenda, ya que Rómulo consiguió veneración y culto como dios Quirino. En adelante el aderezo legendario de la vida de ciertas personalidades recibe preferentemente el nombre de leyenda. Compuesta con la brevedad literaria de una novella, aparece en muchos escritores antiguos la leyenda de la taumatúrgica matrona Claudia, que con su cinturón sacó de las profundidades del Tíber el barco con el sagrado meteorito cuando se introdujo el culto de Cibeles en el año 204 a. de C. (*Diatribe in Sen. frag.*, I, 1915, páginas 223 sigs.). Pero no solamente aquí, dentro de la esfera de una religión mistérica helenística se encuentran leyendas cultuales en la literatura clásica latina, sino también en el seno de la religión tradicional de la antigua Roma. Muy relacionada con el culto se encuentra en los relatos de prodigios reunidos por Valerio Máximo, I, 8, y Lactancio, *Div. inst.*, II, 7, 7 sigs. El antiguo culto de la gens generó también leyendas cultuales, cuyos elementos afloran en tardíos relatos (*Altröm. Gottesbegriff*, 1921, págs. 54 sigs. y 90 sigs.). — Ha intentado trazar los rasgos típicos del santo y del taumaturgo, objeto de las leyendas, L. Bieler, *Theios anér, Das Bild des «göttlichen Menschen» in Spätantike u. Frühchristentum* (Tom. I, Viena, 1935; Tom. II, ibíd., 1936). — Afín a la leyenda es la aretalogía (relatos de prodigios), cf. págs. 248, 559, 565.

Capítulo XXIV

ELEGÍA Y EPIGRAMA, IDILIO, CANCIÓN Y POEMA

Finalmente hay que incluir entre los géneros de la historia de la literatura romana aquellos tipos de poesía que aparecieron en último término. La producción agrupada en torno a la sátira tiene su período primitivo en el siglo II a. de C. Por el contrario, hasta mediados del siglo siguiente el espíritu latino no alcanzó la poesía expresiva del sentimiento subjetivo, como la elegía, el idilio y géneros por el estilo. El epigrama remonta en Roma a épocas antiquísimas; pero la evolución que se transforma en forma de expresión de los sentimientos personales y en poesía erótica, no se completa hasta la época de los neotéricos. Claro es que en la época de Sula precede a los neotéricos Catulo y Calvo una lírica romana de carácter subjetivo, pero las huellas que de ella conservamos en Gelio, 19, 9, parecen ser en su mayoría traducciones libres de originales griegos (epigramas alejandrinos). Gelio recoge el epigrama comentado detalladamente por Bücheler, *Kl. Schr.*, II, págs. 495 sigs., escrito en una pared del Odeón de Pompeya, *Carm. epigr.*, 934, que es una queja amorosa a los propios ojos «cuyas lágrimas no pueden secar las llamas, que ellos encendieron devoradoras para el espíritu». — La obra *Erotopaegnia* de Levio, de la que se trata en pág. 611, cierra este proceso a finales de la época de Sula. La circunstancia de que ya unas generaciones antes aparezcan en Roma, con variedad de uso, metros griegos empleados en los nuevos géneros no debe engañarnos sobre el nuevo carácter de la poesía epigramática y elegíaca del siglo I. Mucho menos puede parangonarse la antigua poesía romana de la canción, empleada desde la fundación de Roma en el *Carmen arvale* y en la vida religiosa con el nuevo canto, exteriorización del sentimiento subjetivo. Prescindiendo de la esfera religiosa, sólo existen en general vestigios oscuros y tardíos del canto popular antiguo. Están recogidos por Fr. Marx, *Rhein. Mus.*, LXXVIII (1929), págs. 398 sigs. *Römische Volkslieder.*

El *doctus poeta* condujo a los romanos a la poesía subjetiva; cf. Cap. IX, págs. 161 sigs. El movimiento entero, que alcanzó arrolladora-

mente a dilatados círculos, se puede aprehender en la individualidad de Catulo, gracias a que se conserva su obra. Así como, entre los griegos, en la pareja Homero-Arquíloco se expresa toda la riqueza subjetiva reunida en la epopeya y la tragedia en la figura de un Arquíloco, así también en la historia de la literatura romana el libro de un Catulo pone ante nuestros ojos la poesía subjetiva, el nuevo epigrama y el arte consumado de la elegía romana.

1. CATULO. — Verona, patria de Catulo, alabada como tal por Ovidio y Marcial, transmitió su obra a la posteridad (Cap. I, pág. 32). Jerónimo nos dice que C. Valerio Catulo nació en el año 87 a. de C. y murió, a la edad de 30 años, en el 58. Pero alusiones a sucesos contemporáneos como la expedición de César a Britania en el año 55-4 nos dicen que en la combinación de fechas que hace la *Crónica Universal* hay que rectificar algo el cálculo de los 30 años. Por esto la noticia sobre la edad que remonta a Suetonio no pierde nada en verosimilitud. La temprana muerte de Catulo está consignada también en Ovidio, *Am.*, III, 9, 61. Las alusiones a sucesos contemporáneos no deponen en favor de época posterior al año 54. En la biografía de Ático, 12, 4, que salió a luz entre los años 35 y 32 (Cap. XIX, pág. 433), Cornelio Nepote menciona al poeta como muerto.

Según Suetonio, *Iul.*, 73, César, cuando era procónsul, solía alojarse en casa del padre de Catulo, uno de los más ricos y distinguidos personajes de la región del Po. La residencia del joven poeta en Roma comenzó en fecha temprana e indeterminada; se interrumpió por ocasionales visitas a la ciudad natal, a orillas del lago de Garda, y además por el viaje de un año de duración emprendido en la primavera del año 57 en el séquito del gobernador de Bitinia, el propretor C. Memio. Su habitual residencia estaba en Roma, allí estaba su biblioteca (68, 34) y allí consagró su vida al estudio, a la amistad y al amor. Sus más íntimos amigos en la capital fueron los transpadanos asentados en ella, como Cornelio Nepote, a quien dedicó su libro de poemas. Hay que añadir los jóvenes romanos Calvo y Cina, que congeniaban con él. Pero, además de con sus amigos, los contactos de Catulo se extendían a todos los círculos, en los que la vida ciudadana se desplegaba en manifestaciones artísticas y culturales, con el propósito de atraer a su esfera a los jóvenes provincianos. Era muy amigo del gran orador Hortensio Hórtalo, tenía acceso a la casa de César, y Cicerón se interesó por él por motivos desconocidos.

A la ordinaria agitación de su vida se añadieron las relaciones con Clodia, esposa de Q. Cecilio Metelo Celer y hermana del tribuno de la plebe P. Clodio Pulcher. Ella, su esposo y su hermano son figuras de la historia contemporánea conocidas a través de las cartas y discursos de Cicerón. Sobre Clodio, enemigo mortal de Cicerón, cf. la *Miloniana* de éste; la fisonomía de la hermana se refleja en el discurso *Pro Caelio*, en el que, por supuesto, la efervescencia de la lucha política acentúa el odio personal (Cap. XVIII, pág. 401). El esposo Metelo estuvo al lado de Cicerón en su lucha contra Catilina; la carta de Cicerón del año 62, *Epist.*, V, 2, 6, es el primer escrito en mencionar su matrimonio con Clodia; Metelo

accedió al consulado en el año 60. Pero la zafiedad era la nota destacada de su persona; de ella se mofa no sólo Catulo; también Cicerón se sirve de una frase poética para lamentarse, *Ad Att.*, I, 18, 1, de que Metelo no era «un hombre, sino playa arenosa, aire y desierto». Clodia, nacida hacia el año 94 era bastante mayor que Catulo; por Cicerón conocemos su belleza y sus grandes ojos y por los escolios a aquél su habilidad en la danza. Que era una mujer importante intelectualmente resulta del aprecio de que disfrutó en la vida pública según el enconado discurso de Cicerón. Clodia pertenece al número de figuras femeninas artístico-literarias que con su agitación psíquica han provocado el cultivo de la lírica subjetiva (Cap. IX, pág. 164). En ella, lo espiritual aparece sofocado por lo sensual, de tal manera que degeneró en una falta absoluta de moralidad. La muerte de su marido en el año 59 acabó con todas las barreras. Las relaciones de Catulo con ella desembocan, a través de momentos de pasión, desengaño y reconciliación, en la desesperación y el desprecio.

Solamente con el nombre de *Lesbia* aparece en Catulo Clodia. Pero la identificación es segura. Ovidio, *Trist.*, II, 427, dice que *Lesbia* es un nombre supuesto y Apuleyo, *Apol.*, 10, declara en un catálogo de pseudónimos eróticos que el nombre de *Lesbia* corresponde a la *Lesbia* de Catulo. El ataque del poeta, 79: *Lesbius est pulcer*, a un hermoso, pero inmoral amigo de Lesbia alude a su hermano *Clodius Pulcher*; la inclinación contra natura fue aplicada también, según Cicerón, *Ad Quint. fr.*, II, 3, 2, a los hermanos. Por esto Cicerón, aludiendo a sus ojos le aplica en la correspondencia epistolar con Ático el mote de *boôpis*, «la de mirada radiante», epíteto usual en Homero para Hera, la cónyuge hermana. El retrato de la Lesbia de Catulo se corresponde con el retrato histórico de Clodia. Al elegir Catulo el nombre de Lesbia se propuso identificar a la mujer con la lesbia Safo; idéntico significado tiene el que le enviase como homenaje una oda de Safo, en traducción latina, después del nacimiento de su pasión. Según la ley de los pseudónimos eróticos, la secuencia silábica del pseudónimo cuadra bien con el verdadero nombre.

A pesar de la abundancia de poemas a Lesbia no se puede determinar en sus pormenores el curso temporal de la relación amorosa, sólo puede deducirse del poema 83, que comenzó en vida del esposo; esta relación amorosa terminó antes del año 57, que es el año del viaje de Catulo al Asia Menor. Es necesario para captar la fuerza emocional del arte de Catulo, comparable en la Literatura universal a la lírica de Safo y a la de Goethe, abstenerse de ver en el amor del poeta a Clodia una aventura como otra cualquiera, sino ver en él el destino del genio lírico. Como el joven poeta se había encontrado a sí mismo y a su arte en este amor, su derrumbamiento amenazaba su salud psíquica como revelan los desesperados arrebatos de los poemas 58, 60 y 76. En la medida en que el arte podía ofrecerle la liberación de su turbación, aquel ejerció su eficacia saludable. El hecho de que organizase una colección de sus poemas y en ella reuniese todas las poesías dedicadas a Lesbia, revela que su conciencia de artista enseñoreaba los peligros de su pasión. En el libro que dio a la publicidad antes de su temprana muerte, no habla ciertamente, como

Ennio y Horacio, Propercio y Ovidio, de la gloria póstuma que su poesía podía proporcionarle. Pero al recoger en la colección todos los frutos momentáneos de su musa con la concisión con que siempre los había producido, sabía lo que transmitía al público.

Poemas a Lesbia

5. Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille deinde centum...
.....

8, 18. Quem basiabis? cui labella mordebis?

[Amándonos vivamos, Lesbia mía,
y no al murmullo de los viejos más
importancia y valor yo les daría
que aquel que otorgaríamos a un as.
Apáganse del sol los resplandores
y enciéndense de nuevo, más la vida
mortal al apagarse, en los sopores
caemos de una noche sin medida.
Dame mil besos y otros cien después
Vengan otros mil y tras ellos ciento
y quiero que otros mil besos me des
terminando después con otros ciento.]

7. Quaeris, quot mihi basiationes
tuae, Lesbia, sint satis superque.
quam magnus numerus Libyssae harenae
Lasarpiciferis iacet Cyrenis,
oraclum Iovis inter aestuosi
et Batti veteris sacrum sepulcrum—
Aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtivos hominum vident amores,
tam te basia multa basiare
vesano satis et super Catullo est...
.....

[Me preguntas, Lesbia mía,
que con cuántos besos yo
por contento me daría
en la presente ocasión.
Yo, amor mío, te diría:
Cuantas las arenas son

que en la Cirene de Libia,
del Laserpicio región,
el suelo cubren y brillan
entre la sacra mansión
de Jove que profetiza
y la tumba en donde son
veneradas las reliquias
de Bato, su fundador,
cuantos los astros que brillan
en la nocturna ocasión
y los amores atisban
furtivos del corazón
tantos los besos serían
con que Catulo su ardor
delirante calmaría
de su amorosa pasión...]
.....

76, 13. Difficile est longum subito deponere amorem,
difficile est, verum hoc qua lubet efficias:
Una salus haec est, hoc est tibi pervincendum:
hoc facias, sive id non pote sive pote.
O dii, si vestrum est misereri, aut si quibus umquam
extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
Me miserum aspicite et, si vitam puriter egi,
eripite hanc pestem perniciemque mihi,
Quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
expulit ex omni pectore laetitias.
Non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,
aut, quod non potis est, esse pudica velit:
Ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum,
O dei, reddite mi hoc pro pietate mea.

[Es arduo de repente romper un largo amor,
difícil, pero debes buscarlo con ardor.
en esto tu salud y en esto está la meta
que debes conseguir sin la mente sujeta
al temor de saber, si imposible quimera
tu propósito es o es empresa hacedera.
Si la piedad, oh dioses, es atributo vuestro,
si los tristes que estaban en el trance funesto
de morir recibieron vuestra ayuda leal,
dirigid vuestros ojos a este triste mortal.
Si es verdad que mi vida ha sido limpia y pura
arrancad esta peste, arrancad esta dura
pena que se desliza cual letargo en mis venas
secretas y convierte la alegría en penas.
Oh dioses, yo no pido que esta mujer su amor
me muestre o que respete las reglas del pudor

—a fe cosa imposible—, mas aspiro a sanar
y esta negra infición ahora mismo a arrojar.
Oh dioses, concededme en vuestra gran bondad
esta gracia anhelada en premio a mi piedad.]

El libro que conservamos recibió su nombre en Roma de los primeros poemas a Lesbia, que se refieren al jugueteo mimoso de ésta con el *passer*, «gorrión», y su muerte (Marcial, IV, 14, 14; XI, 6, 16). El libro está ordenado de manera que los poemas más extensos ocupan el centro de la obra; en él se encuentran los grandes poemas epitalámicos 61 y 62; sobre éstos, cf. Cap. XVI, pág. 354; además, el epilio sobre Peleó y Tetis, 64; cf. Cap. XXI, pág. 486. Forman el final del libro dísticos elegíacos. Constituyen el comienzo los poemas compuestos en endecasílabos, yambos y metros afines, es decir, el arte más fogoso de Catulo, las *nugae*, «ocurrencias». Sobre los metros empleados en ellas, cf. Cap. IX, págs. 153 sig. El poema dedicado a Nepote menciona únicamente las *nugae*; pero de ello no debe concluirse que los poemas más largos hayan faltado en el libro mentado. Sólo en las *nugae* carecía la publicación de disculpa. Además, las piezas más extensas se habían dado ya a la publicidad en ediciones aparte; así Catulo había enviado sus traducciones de Calímaco a sus protectores con poesías introductorias (65, 116).

Como la poesía de Catulo, por su naturaleza, busca su inspiración en la vida romana y está llena de alusiones a personas y sucesos de la época, estaba necesitada, para que la posteridad la comprendiese, de escolios antiguos. Pero el texto ha llegado a nosotros a través de un único manuscrito deteriorado, sin escolios. En consecuencia, la edición crítica y comentada de Catulo plantea a la filología temas difíciles. Las observaciones que en el curso de los tiempos han tenido éxito están recogidas en los comentarios de B. Ellis² (1889) y W. Kroll² (1929). Edición con crítica del texto y con índice de palabras de L. Schwabe (1886). Teubneriana, de E. T. Merrill (1923). — Es comprensible que Catulo escribiese su latín con la ortografía que había aprendido en Verona y que la estructura de su lengua tuviese una fisonomía muy distinta de la de Cicerón y de la escolar de hoy. Esto lo tuvo acertadamente en cuenta la edición de Mauriz Schuster (Teubneriana, 1949), cf. las recensiones de R. Hanslik, *Öster. Anzeiger*, 4; 1951, Sp. 32 sig.). Posteriores trabajos sobre las ediciones de Catulo citadas aquí son por el contrario notablemente más ingenuas en lo que respecta a la lengua. En la recensión debe tomarse como guía el doctísimo y cauteloso libro de Heinrich Heusch, *Das Archaische in der Sprache Catulls* (Bonn, 1954).

Las poesías de Catulo son la fuente principal para su biografía y a su vez el examen de su vida nos introduce en las particularidades de su obra. Pero la obra misma en lo que se refiere a sus motivos, técnica y forma literarias, reclama una caracterización más completa. Además del motivo erótico visible en los poemas a Lesbia, hay muchos más, inspirados todos por la pasión, el odio y el amor sugerido al poeta por todo aquello que le sale al paso:

[Odio y amo. Me preguntas que por qué lo hago.
No lo sé, solo sé que ello sucede y me atormenta.»]
Odi et amo, quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Cuando espera a su amigo Veranio de España, se figura el encuentro acompañado de besos en los ojos (9); cuando piensa en el regreso desde Asia a su patria, a orillas del lago de Garda, rebosa su pecho de alegría *cachinnus* ante la añorada dicha (31). Catulo sabe arrancar a su lengua los acentos más dulces con el amontonamiento de diminutivos, comparativos y superlativos, pero sabe también afilarla en buido puñal cuando quiere alcanzar al enemigo. Así, ataca a Memio celebrado por Lucrecio, una de las personalidades más conspicuas de Roma, rico como un príncipe (Capítulo XXI, pág. 494), que, como gobernador de Bitinia, quería realzar su nobleza con un séquito de literatos, careciendo de la liberalidad principesca (10; 28). A pesar de sus relaciones con César (93) y de la hospitalidad que unía a éste con su padre, el joven Catulo dirigió contra el «imperator absolutista», que saqueaba la Galia en provecho de su vicioso favorito Mamurra, la más enconada invectiva (29). Por esto en los versos finales de esta invectiva increpa a los triunviros César y Pompeyo con estas palabras: «Para esto habéis arruinado todo vosotros, vosotros los mejores administradores de Roma, yerno y suegro». *Eone nomine urbi vilicei optimei, socer generque perdidistis omnia.* Los tres poemas de Catulo a César, *Carm.*, 29; 54 («Oro galo en Roma»); 57 («César, jugador de dados»), están comentados en el aspecto crítico-textual y del contenido, con traducción alemana además, en *Rhein. Mus.*, 93 (1949), págs. 1 sig. Catulo se orientó también hacia los temas políticos y esto le asemeja, sin proponérselo, a Arquíloco y Alceo y le pone igualmente en contraste notable con Calímaco, al que como doctus poeta trató de imitar. La comparación de Mommsen, citada en la pág. 164, entre la libertad artística de Catulo y aquel literato cosmopolita de la corte real insiste también en esta conexión. Catulo sentía veneración por el estado: «es tiempo de morir, Catulo; Vatinio jura con perjurio; tan cierto como que yo seré cónsul» (52). Encuentra acentos conmovedores contra el amigo infiel porque siente que su infidelidad hiere a su persona, a los dioses y a los ciudadanos (30). Su amor fraterno estalla en versos doloridos ante la tumba del hermano en Troya, en su viaje al Asia Menor (101). Pero además de la ternura del sentimiento y los celos y el odio el joven expresa en gran parte de los poemas la alegría más tumultuosa, creadora de situaciones soberbias. Hay que añadir una grosera obscenidad que recuerda la crudeza provinciana, que es tan manifiesta como alejada de la lascivia (cf. Cap. XXI, págs. 488 sig.).

La experiencia de la vida instila savia y vigor en los motivos de Catulo; y, sin embargo, hay de cuando en cuando en él un genuino sentimiento en el que aparece no el ímpetu irresistible, sino el segundo aspecto de su arte, el *doctus poeta* (Cap. IX, pág. 161). Esto es aplicable a su poema a Attis (63), que describe el arrepentimiento del joven griego el cual piensa en su automutilación orgiástica como servidor de la diosa asiática en el gimnasio de la Hélade. En los 93 versos que están formados con la técnica artificiosa del tetrámetro jónico

sŭpĕr ălta vĕctŭs Ăttis cĕlĕrī rătĕ mărĭă

se arrancan a la lengua latina, pobre en breves, tales tresillos de breves que se obtiene un arte consumado en el manejo de aquélla. Sobre la técnica refinada del hexámetro neotérico, cf. Cap. IX, págs. 154 sig.

El poema a Attis es una imitación de Calímaco; cf. H. Herter, *Realenc. Suppl.*, V, 1931, sub *Kallimachos*, sp. 423, y O. Weinreich, *Catulls Attisgedicht* (*Mélanges Fr. Cumont, Annuaire de l'Institut de Philol. et d'Histoire Orient.*, IV, 1936, págs. 463-500).

La originalidad de Catulo frente a la literatura griega es diversa en las diversas obras. Se distinguen tres grados ascendentes, sin que las diferencias tengan nada que ver con una evolución cronológica. Frente a estos grados se hace notar la libertad del arte romano. En el grado inferior de la originalidad figura, por ejemplo, el poema elegíaco 66, en el que la cabellera personificada de la reina egipcia Berenice cuenta cómo fue ofrecida por el feliz regreso del esposo, arrebatada por el céfiro y trasladada al cielo. Que este poema se basa en uno de Calímaco lo dice Catulo mismo en el epigrama espistolar elegíaco 65, que acompaña el envío de aquella a Hortensio. Para la inteligencia del poema conviene saber que la difunta hermana del rey de Egipto, Arsínoe, reina en otro tiempo de Tracia, poseyó en las cercanías de Alejandría, en la desembocadura del Nilo, en Canope, un templo como Afrodita-Cípris juntamente con el dios del viento, Céfiro, y que Arsínoe tendría que agradecer a la cabellera la ascensión al cielo. El texto catuliano del pasaje en el que parece hablarse ya antes de una avestruz voladora, adolece de corruptelas, que sin embargo, se pueden subsanar conservándose el sentido general del poema. Por el contrario, el texto griego de los dos fragmentos papiráceos (cf. R. Pfeiffer, *Callimachus*, I, Oxford, 1949, págs. 116 sigs.) está tan mutilado que su segura restauración es problemática. Queda en pie la belleza de los dísticos neotéricos de Catulo, cuyo encanto se pierde al tratar de reproducir en español el metro antiguo. La conexión con un motivo egipcio de Stefan George resuelve el problema de la forma: «No quiero entonar un canto placentero a las muchachas del Ática, lo cual me complacía hace meses. Ahora encadenadme con vuestras cadenas, flautistas del Nilo».

LA ASCENSIÓN AL CIELO DE LA CABELLERA

66, 51. abiunctae paullo ante comae mea fata sorores
lugebant, cum se Memnonis Aethiopis
unigena, impellens nutantibus aera pennis
optulit Arsinoes Locricos halitibus.
isque per aetherias me tollens avolat umbras
et Veneris casto collocat in gremio.
ipsa suom Zephyritis eo famulum legarat,
Trassa Canopitis incola litoribus.
gentibus hic vario ne solum in lumine caeli
ex Ariadneis aurea temporibus
fixa corona foret, sed nos quoque fulgeremus
devotae flavi verticis exuiae,
uvidulam a fluctu cedentem ad templa deum me
sidus in antiquis diva novom posuit.

[Mis hermanas, las crenchas separadas,
mi destino lloraban, y rompiendo
el aire con sus alas agitadas
el hermano de Menón vino corriendo.
El hermano del etíope Menón
me coge entre sus alas y el oscuro
firmamento rasgando con tesón
de Cipris me conduce al seno puro.
Era ella, del Cefierión señora,
la diosa tracia que mora en la ribera
del Canopeo, quien fue la instigadora
de que el siervo sus órdenes cumpliera.
Entonces ella decidió también
que en el cielo divino no brillase
la aurífera corona que la sien
de Ariadna en otros tiempos adornara,
que no brillara como aislada estrella,
mas que yo, de una rubia cabellera
despojo sacrosanto, mi fulgor al de ella
por siempre uniese en la celeste esfera.
Y en lágrimas ardientes anegada,
al solio de los dioses al llegar
convirtióme en estrella destinada
en medio de los astros a brillar.]

Para la interpretación de Cat. 66, cf. *Rhein. Mus.*, 90 (1941), págs. 81-146, la discusión de los distintos problemas.

El poema 51, reproducción de aquella oda de Safo, cuyo texto griego se conservó en la retórica *Peri hypsous*, ofrece un ejemplo del grado más inmediato de originalidad. A pesar de atenerse Catulo en ella literalmente al modelo, se propuso crear algo nuevo en lo referente al contenido y acomodar la obra de Safo a su amiga, a la propia pasión por la amada. Sobre el sentido de la oda de Safo a Agallis, que fue su amiga antes de la boda, y de otra parte sobre el sentido de la oda de Catulo con los cambios introducidos en el modelo, cf. *Rh. Mus.*, 89 (1940), págs. 194-215. Safo sentía en lo más profundo de su alma que Agallis se separase de ella para dar hijos a un hombre, que la poseería sencillamente como marido sin preocupaciones amorosas y psíquicas. En la época prehelenística de la pederastia y de la lírica masculina, las mujeres, atentas a sí mismas, vivían una vida amorosa, que nos causa extrañeza, que iba desde una tierna inclinación hasta una pasión abrasadora. Safo tuvo de su único matrimonio una hija tiernamente amada. Es indiferente saber la medida en que Catulo comprendió las inquietudes de Safo. En su poema de solicitación a la mujer casada, el poeta se adueñó de los afectos de Safo para describir el disfrute y el tormento anhelante producido por el objeto no poseído todavía. — La estrofa IV, en la que Catulo achaca al *otium* su arrebato amoroso, fue añadida después de su ruptura con Clodia. Catulo jamás entregó al público de lectores romanos otra cosa que las 4 estrofas

juntas. — El cuarto grado de su originalidad lo alcanza Catulo, por ejemplo, en el poema 11, la oda de renuncia a Lesbia, que, por su forma, está estrechamente relacionada con el estilo poético de Safo, aunque por el contenido es creación original. Pero si bien en ella el lírico Catulo, al comparar su amor roto por culpa de Lesbia con la flor que bordea la pradera chafada por la reja del arado, nos ofrece lo más personal de su arte, hace resaltar de repente el renacimiento de la forma imitada. Catulo es Catulo solamente en los súbitos arrebatos de sus hendecasílabos, yambos y dísticos, en el torrente de concisas odas que le brotaba espontáneamente. Si bien, aun en éstos, los motivos le venían de Alejandría y de otros griegos, su fantasía se despliega soberanamente en formas que no eran ajenas al genio romano.

Pero la naturalidad genial de sus *nugae* no es el único punto culminante de su originalidad. Sobre las primeras etapas se destaca, al lado de las *nugae*, algo distinto: un tardío arte refinadísimo emparejado con ellas, de la misma manera que en la personalidad de Catulo, junto al frescor del itálico norteño, aparece la madurez del romano en la encrucijada de los tiempos.

LA ELEGÍA ROMANA

Entre las creaciones de Catulo ocupa un lugar destacado el poema 68, compuesto en dísticos elegíacos, que desde Verona envió a su amigo Alio de Roma. El poeta con la triste noticia de la muerte de su hermano se dirigió a su patria. En el poema, Catulo se ve zarandeado por encontrados sentimientos; pues si bien su aflicción le llevaba a la patria, le tenía encadenado fortísima añoranza por Roma y sobre todo por la casa del amigo romano, en la que disfrutaba a sus anchas de la compañía de Lesbia. Aumentaba al mismo tiempo el dolor de la separación el convencimiento de que el amor platónico que le unía a la mujer de Metelo, éste no lo consideraba vínculo único y verdadero. Con esta complicada disposición de ánimo están escritos los versos 41-60 del poema, mientras que los primeros 40 versos son una epístola poética, que no aminora la acabada perfección de su más grande creación. El poema 68, 41-160, transcurre con el enlace de variados motivos. El trozo central lo constituye el lamento por el hermano; al principio y al fin se mezclan el recuerdo de la servicial amistad de Alio con el recuerdo de la radiante figura femenina en casa de éste, el ruido de cuyas sandalias oye resonar en el umbral y de la cual no puede apartar su mirada. Pero el motivo del amor queda amortiguado, no sólo por el sentimiento por el hermano muerto sino también por él mismo y por la incertidumbre que le domina. A causa de esto, finalmente, el alma del poeta se alza a un punto más elevado de observación. El *doctus poeta* despierta en él y contrapone a la posible infidelidad de la mujer amada la fidelidad suma en la Laodamia de la leyenda, que se encaminó a la muerte por amor del esposo Protesilao. Así, pues, el motivo de la amistad y del amor del comienzo y del final del poema queda enmar-

cado hacia la mitad por el ejemplo mitológico utilizado por dos veces. Aprovecha además el poeta la circunstancia de que Protesilao encontró la muerte ante Troya como transición a los versos elegíacos de la mitad por su hermano muerto en la Tróade.

La peculiaridad de esta obra de Catulo reside tanto en su estructura como en la polifonía de los sentimientos que se organizan en composición anular. El comienzo se anuda con el final y el conjunto se cierra en anillo. La ordenación de los motivos no está determinada por la búsqueda de un plan trazado siguiendo un proceso lógico. En Catulo aparecen asociaciones, pero jamás aquellas cuyos eslabones están unidos, como en la sátira de Lucilio u Horacio, por un proceso lógico. Del hondón del sentimiento surge la sucesión de las ideas.

El poema 68 de Catulo es la elegía romana llegada más tempranamente a nosotros. Sus características son la continua fluctuación en su estado de ánimo y su estructura. Pero a esto hay que añadir otra cosa. El poema no está sostenido por la simplicidad de un fuerte sentimiento sino por la pluralidad conflictiva de conmociones psíquicas. Pero, sin embargo, el hombre reflexivo retrata su existencia en este arte sensitivo, sin poder remediarlo. Surgen mitos y comparaciones. A la depurada estructura hay que añadir el alto nivel cultural y el contenido intelectual de la poesía.

La elegía subjetiva tiene asegurada su existencia como género por varios motivos. Está distanciada de la elegía de Calímaco. En ésta, el sentimiento no es un reflejo de la experiencia personal, sino que aquél lo expresan las personas del mito. Los fragmentos originales de Calímaco acrecentados con los hallazgos papiráceos no permiten abrigar ninguna duda de que careció de auténtica poesía subjetiva. En la Antigüedad, el fenómeno que se corresponde con el arte elegíaco de Catulo, Tibulo y Propercio no es la elegía alejandrina, sino la de la antigua Jonia, como la de Mimnermo (Cf. Wilamowitz, *Mimnermos und Properz*, en *Berl. Sitzungsber.*, 1912, V, págs. 100-122). Reimpresión con ampliaciones: *Sappho und Simonides*, 1913, págs. 276 sigs.). Frente a la elegía inspirada en el mito, la poesía a Alio de Catulo refleja el elemento subjetivo en un doble aspecto. La directa exteriorización de los propios sentimientos se une a la arbitrariedad asociativa de la ordenación. Cuando, por ejemplo, Catulo intercala los versos lúgubres al hermano en medio de la leyenda troyana de Protesilao y Laodamia, porque casualmente murió en las cercanías de Troya, se convierte lo más episódico en subjetivismo por obra del arte. Por el contrario, el mito, como firme puntal para la estructura, está al servicio de la elegía de Calímaco.

No carecieron los alejandrinos de poesía subjetiva, pero la plasmaron en forma de epigrama. También Catulo utiliza el epigrama de esta manera. La plegaria del poema 76 (cf. más arriba, págs. 573 sig.), que ante la tortura de su infeliz amor busca con ingenua piedad refugio en los dioses, disuelve las ideas en un sentimiento tan oscilante que puede considerarse como una breve elegía. Pero lo que diferencia al epigrama del arte superior de la elegía es la falta de contraste de motivos opuestos. Es consus-

tancial a la elegía la pluralidad de los motivos opuestos de la alegría y el dolor.

Que efectivamente en la poesía de metro elegíaco haya que buscar la contraposición de los sentimientos, se confirma echando una ojeada al helenismo temprano. Claro que en éste el concepto de lo elegíaco posee en parte, únicamente el sentido de arte métrico formal. La denominación *elegeion* (esto es, *metron* o *epos*) se aplica desde tiempo indeterminado a toda poesía escrita en dísticos (cf. Cap. III, págs. 92 sig.). Pero mejor que a los cantos guerreros y a la admonición moral de esta poesía, cuadraba la medida del dístico elegíaco al estado inseguro del ánimo, que no ofrece sostén a otros, sino que se busca a sí mismo. El paso del hexámetro al pentámetro reproduce el vaivén del sentimiento, y el hecho de que el fluir uniforme de los dáctilos se vea interrumpido por la coincidencia de las dos sílabas tónicas en el centro del pentámetro obra en el mismo sentido.

El concepto verbal *elegeia* (esto es *poesis*) no remonta a los orígenes del género. Testimoniado sólo a partir de Aristóteles representa una denominación genérica tardía. Las noticias sobre el origen de la elegía se relacionan con la palabra *elegos, elegoi* de etimología incierta. Cantados al son de la flauta, fueron los *elegoi* del arte popular griego trenos con ocasión de la muerte y de enterramientos (cf. O. Crusius, *Realenc.*, V, 1905, sub *Elegie*, Sp. 2263 sig.). Pero estos procedimientos desembocaron con toda naturalidad en consuelo y en el consejo de que hay que disfrutar de la vida mientras dura. De esta manera se introdujo el contraste de los sentimientos.

Entre las producciones de una larga historia del género, la elegía a Alio de Catulo representa la plena madurez. A ella se acerca la elegía augústea. Si ésta fue influida por la inspiración de Catulo, vigente siempre a través del tiempo, es cosa difícil de precisar. Había como una tensión en el aire y la época reclamaba su arte. La elegía subjetiva aparece con su belleza peculiar tanto en Tibulo y Propercio como en Catulo. Si bien el vigor emocional del contenido lírico de Catulo es insuperable, estos tres poetas pertenecen a la misma categoría de «triunviros del amor», como los llamó Goethe en las elegías romanas. Los rasgos característicos de un mismo género resaltan en la comparación.

Se puede observar en los poetas augústeos la misma subjetividad, que sin romper la unidad del contenido introduce la contraposición de los sentimientos y la pluralidad de los motivos: magistralmente trata sobre la composición de la elegía IV, 1, de Propercio, y de su unidad F. Bücheler, *Kl. Schriften*, III (1930), pág. 36. En los poetas augústeos, al igual que en la elegía a Alio, aparece en el comienzo el motivo final; la elegía I de Tibulo comienza y termina con el menosprecio de la riqueza, la II, de Propercio, con el lujo de la amada. La elegía augústea tiene también en común con Catulo el estilo elegíaco, que se complace en la conformidad de palabras y conceptos afines y, empleando la forma métrica del hexámetro y pentámetro persigue la adopción continuada de cuadros que surgieron en otros tiempos (cf. E. Moser, *Entsprechung benachbarter Worte*, etc. *Ein Beitrag zum Stil der r. Elegie*, 1935).

También en Tibulo y Propercio, al igual que en Catulo, existe el procedimiento que consiste en descender la conciencia del poeta a pura dimensión sentimental, que sin embargo no impide que se manifieste en ensoñaciones de alta categoría intelectual. En Propercio, sobre todo, de modo semejante a como ocurre en Catulo se pierde en el ejemplo mitológico el flujo de las ideas. Tibulo sintió la elegía mítica alejandrina como una carga, pero vive también inmerso en el mito griego y revela su cultura en los poemas de circunstancias luciendo su erudición y sabiduría de anticuario.

El romanticismo de la época augústea adquiere vigorosa expresión en su elegía; cf. Cap. X, págs. 182 sigs. Tampoco esto implica diferencia entre el poema de Catulo a Alio y Tíbulo y Propercio. El arte actual que alienta tan tempestuosamente en las *nugae* del neotérico se resuelve en la elegía a Alio por algo diferente; el hermano muerto y los felices días pasados en Roma —sólo lo ido es para él la realidad en este poema.

EL LIBRO DE ELEGÍAS

Ovidio enumera, *Trist.*, IV, 10, 51 sigs., una serie de 4 elegíacos: Cornelio Galo, Tibulo, Propercio y él mismo, en cuarto lugar. Esta era la serie admitida del género al que se dio el nombre de *elegía* en la historia de la literatura nacional romana; esta serie vuelve a aparecer en Quintiliano, *Inst.*, X, 1, 93, y en Diomedes, *Gramm.*, I, pág. 484. Tibulo y Propercio nos ilustran muy bien respecto a la unidad temática del conjunto. Los dos se hicieron famosos por libros de elegías, en cuyo núcleo figura un determinado nombre de mujer. Tibulo por el libro de Delia, y Propercio por el de Cintia. De Cornelio Galo había 4 libros de elegías amorosas, dirigidas a Licoris; Ovidio celebra en sus *Amores* a Corina. Gracias al libro de elegías, que llevaba el nombre de la amada, cuando no en el título, sí en boca del pueblo, penetró después de Catulo algo nuevo en la historia de la elegía romana. El nombre de *Cynthia* para su primer libro de elegías está testimoniado por el mismo Propercio, II, 24, 2; comenzando el libro con el verso *Cynthia prima suis...* se inició la costumbre antigua de designar las obras literarias con sus palabras iniciales. El conjunto de elegías de Lígdamo a Neera, del que tenemos noticias por el libro III de la colección tibuliana, tenía por título en el manuscrito, según el verso III, 1, 12, el nombre de la mujer. *Neaera* es el seudónimo de una matrona.

Ovidio testifica que Cornelio Galo es el más antiguo de la lista de los 4 del canon. En él convergen muchos indicios para atribuirle, a pesar de la pérdida de sus obras, un lugar importante en la historia de la elegía romana. Su familiaridad constante con la poesía helenística resplandece en su traducción de los epilios de Euforión; en favor del predicamento de Euforión depone el hecho de que Cicerón, *Tusc.*, III,

45 llamara a toda la joven corriente literaria romana *cantores Euphorionis*; Virgilio, *Ecl.*, 10, 50, emplea el nombre de *versus Chalcidicus*, de Calcis, patria de Euforión, en los poemas al estilo de éste. Además, es conocida la conexión de Cornelio Galo con la poesía erótica del helenismo por el escrito de Partenio, el cual le remitió relatos amorosos transformándolos en *épe* y *elegeías* (cf. Cap. XXI, págs. 487). La actividad de Cornelio Galo en la poesía augústea no se extiende solamente al género de la elegía. La vibración de sus versos es perceptible, por ejemplo, en las elegías de Virgilio, en las que Otto Skutsch, *Rh. Mus.*, 99 (1956), página 198, atribuye ciertos rasgos estilísticos formales a Galo.

> El libro de elegías, consagrado a una amada única, del que hay que considerar a Cornelio Galo iniciador en el mundo romano, parece tener en la historia de la elegía romana la misma significación que tiene en la griega. Ya entre los griegos, las elegías amorosas de Mimnermo van unidas al nombre de Nanno. Antímaco de Colofón, que acogiendo lo viejo y dando entrada a lo nuevo figura, como contemporáneo de Platón, entre la elegía jónica y la helenística, convirtió a la difunta Lyde en el centro de su poesía lírica, que recibió de ella el nombre. Constaba de poemas amorosos de la leyenda heroica; ocupándose en el mal de amor ajeno quiso el poeta, según el escrito de consolación plutarquiano a Apolonio, 9, pág. 106 B, acallar el propio dolor. En la época helenística Filitas de Cos consagró sus libros de elegías a su amada Bittis; los de Hermesianax de Colofón van unidos al nombre de Leontion.

Claramente se ve que hay una vinculación del canon de los elegíacos con el helenismo. Pero esta vinculación más que explicar la elegía amorosa y subjetiva de los romanos en su inmediatez emotiva y en vinculación asociativa de los motivos se refiere más bien a la conexión histórico-costumbrista de las formas expresivas de la vida literaria. Sin duda, los romanos recibieron multitud de estímulos de los poetas elegíacos eróticos griegos, entre los cuales Propercio nombra a Mimnermo y Filitas, además de Calímaco (cf. Cap. III, págs. 93 sigs.). Pero difícilmente los libros de elegías griegos con el nombre de la amada fueron para ellos los modelos adecuados de su elegía subjetiva. Precisamente la obra que constituye el núcleo de la serie griega, la *Lyde* de Antímaco, era, aparte del revestimiento consolatorio y su contenido subjetivo, elegía heroica con narración objetiva, que discurría a manera de catálogo. Entre los romanos demuestra Ovidio, sobre todo, que, bajo el nombre de libro de elegías, podía ofrecerse poesía que nada tiene que ver con la elegía a Alio de Catulo y los poemas a Delia y a Cintia de Tibulo y Propercio. Las poesías amorosas de Ovidio, *Amores*, son un juego de situaciones imaginarias, que le ha sugerido no la vida, sino la retórica. En el momento en que las emociones eróticas se instauran en la realidad, carecen del aspecto individual. Corina, la amada de Ovidio, es un tipo de hetera, un engendro de su fantasía, vivificada por efusiones declamatorias.

Sin embargo, la elegía a Alio de Catulo hace presentir algo así como el alumbramiento de un nuevo género literario, a pesar del papel que Cornelio Galo reclama con la introducción en Roma del libro de elegías griego. Ovidio no tiene cabida dentro de la elegía subjetiva, aunque él mismo se incluya en el canon de los cuatro elegíacos. En primer lugar, a aquélla le es extraña por su misma índole la elegía heroica, que a pesar del estilo elegíaco y del uso del dístico está más cercana al epilio que a la poesía subjetiva. Sólo en tanto en cuanto la materia mítica expresa, ejemplificando, los sentimientos personales del poeta, está justificado su empleo en la elegía subjetiva. A esta le es extraño en segundo lugar el arte retórico de Ovidio, en el que no es la emoción lo que se convierte en poesía, sino la poesía la que engendra el goce estético. Como en Ovidio, también en la restante poesía elegíaca de los romanos se puede comprobar si la materia se nutre solamente de literatura y está elaborada por la abstracta fantasía. Sobre todo, tratándose de creaciones de este tipo tiene sentido buscar su origen en motivos del epigrama, de la bucólica, de la elegía heroica y de la comedia griega (cf. *Bursian,* CXL, 1908, págs. 223 sigs.).

Ajena a la elegía subjetiva es finalmente la elegía didáctica, que asume en el inventario de los libros elegíacos de los romanos considerable espacio. A este tipo pertenecen el libro IV de Propercio y los *Fasti* de Ovidio, creaciones de alto valor, en las que se hermana lo didáctico con la poesía heroica, según el modelo de Calímaco. En relación con esto Propercio se llama a sí mismo el «Calímaco romano». Una parodia de la didáctica es el *Ars amatoria* de Ovidio. Además son poesía didáctica entre los romanos, si no se repara en la forma métrica, la poesía fabulística de Aviano (Cap. XXIII, pág. 567), la poesía didáctico-geográfica de Rutilio Namaciano (Cap. XV, pág. 310; XXI, pág. 503), el libro sobre arboricultura de Paladio (Cap. XX, pág. 458) y toda la poesía de tendencia retórica (Cap. XXI, pág. 493).

2. Cornelio Galo. — El fenómeno más singular en el entorno de Octavio es Cornelio Galo, cuya vida transcurrió como una tragedia con episodios, nudo y desenlace. Procedente de bajos fondos sociales, pero muy leal a Octavio como suyo desde la juventud, y debido, sin ninguna duda, a su protección, desempeñó la prefectura de Egipto desde el año 30; pero se comportó allí como un príncipe diádoco, de suerte que se le sometió a proceso en Roma. A la edad de 43 años, se dio muerte en el año 26 a. de C. Nos es conocida su vida por Jerónimo, por historiadores como Suetonio y Dión Casio, por inscripciones públicas y por los comentarios de Virgilio; sobre sus servicios a éste, cf. Cap. XXI, pág. 479. — Todavía en los manuales actuales se encuentra el error de que Galo fue «condiscípulo» de Octavio, el futuro emperador; un error al que tampoco se opuso la *Realenc.*, IV, 1343, 25. Se tienen noticias claras de una «amistad escolar» entre Galo y Virgilio. Ambos procedían de patria gala, ambos eran de la misma edad, nacidos el 70 ó el 69. Augusto por el contrario era coetáneo de Agripa —ambos nacieron el 63— y Nicolás Damasceno, cf. *Götting. Anzeigen,* 203 (1941), Nr. 2, pág. 77, testimonia expresamente la «amistad escolar» entre ambos. Virgilio entabló amistad con Augusto por mediación de Galo y Mecenas; cf. *Rh. Mus.*, 89 (1940), pág. 320.

Servio, *Verg. ecl.*, 10, 1, pág. 118, Thilo: *amorum suorum de Cythēride scripsit libros quattuor*, certifica de la existencia de los 4 libros de sus elegías. Esta noticia está completada por las indicaciones de Ovidio, *Trist.*, IV, 10, 53, y *Am.*, I, 15, 29 sig. Servio y Ovidio están de acuerdo en afirmar que los libros de elegías de Galo se intitulaban *Amores*, como los de Ovidio, o *Lycoris*; nos dicen además que el nombre *Lycoris* encubre a la actriz de mimos *Cythēris*. Cicerón y el autor de *De vir. ill.*, 82, 2, conocen a Citeris como amada de Galo y también de otros personajes romanos como Bruto y Antonio. *Lycoris* aparece, además, en la égloga a Galo de Virgilio, *Ecl.* 10.

Servio, en el lugar citado, certifica también la traducción de obras de Euforión; Probo, otro escoliasta no bien conocido de *Verg. ecl.*, 10, 50, pág. 348, Hagen, afirma que eran elegías de Euforión. Pero es difícil que las escribiera; cf. Scheidweiler, *Euphorionis Fragmenta* (tesis, Bonn, 1908), pág. 16; la extraordinaria importancia de Galo como elegíaco explica el error. Sobre la *Ciris* y Galo, cf. págs. 487 sig.

3. Tibulo, Lígdamo y Sulpicia. — Una *Vita*, conservada en los manuscritos de Tibulo, nos dice que era caballero romano, se distinguía por su noble porte, acompañó a su protector Mesala en la expedición aquitánica como compañero de tienda y murió siendo *adulescens*. Murió poco después del 19 a. de C., año de la muerte de Virgilio, como indica un epigrama que precede a la *Vita* de su contemporáneo Domicio Marso. El temprano fallecimiento indujo a Ovidio a escribir una sentida elegía, *Am.*, III, 9, cuyas noticias sobre hechos fundamentales están tomadas de los poemas de Tibulo. Estos son, además de la *Vita*, la fuente principal para su vida. Hay que añadir una carta de Horacio a Tibulo, *Epist.*, I, 4, en la que se le adjudica depurada destreza poética, pero al mismo tiempo se alude a sus apagados sentimientos. La riqueza de la que habla Horacio era solamente, según declaraciones del propio poeta, I, 1, 19 y 41, el resto de una hacienda familiar, grande en otro tiempo. Después de las revueltas de la Guerra Civil conservó una finca rural entre Tíbur y Preneste. Nació hacia el año 55, terminadas las consecuencias de aquélla; dada su participación en la victoria de Mesala sobre los aquitanos en el año 28 a. de C. (I, 7, 9) y la noticia de la *Vita*, según la cual le sobrevino la muerte siendo *adulescens* en el año 17 hay que retrotraer la fecha del nacimiento y ponerla con anterioridad al año 28 para que pudiera tomar parte en la guerra aquitánica como compañero de tienda de Mesala. Según el catálogo de elegíacos de Ovidio, *Trist.*, IV, 10, 51, era más viejo que éste que nació en el año 43, y entre él y Ovidio está todavía Propercio. Su praenomen es desconocido. La fecha de la muerte de Tibulo se infiere también de que en la elegía II, 5, celebra el ingreso de Mesala Mesalino, hijo de Mesala, en el colegio de los XVviri sacr. fac. Pero Mesalino, según una lista epigráfica de los XVviri del año 17 a. de C., estudiada por Mommsen, *Ges. Schr.*, VIII, pág. 587, no fue recibido en el Collegium hasta este año (cf. *Rhein. Mus.*, 103, 1960, pág. 104).

En lo que atañe a la fecha de composición de los diversos poemas, sólo es posible una mayor precisión recurriendo al poema en homenaje a Mesala, I, 7; celebra el aniversario de su natalicio, en el que había derrotado a los aquitanos en el año 28; presupone el triunfo en el 25 de sept. del año 27 a. de C. Así que hay que fecharlo en el año 26. En el mismo año pudo aparecer también todo el libro I, mientras que sobre la edición del segundo sólo puede afirmarse que era conocido de Ovidio, *Am.*, III, 9, 32, a la muerte de Tibulo. La elegía, I, 3, fue escrita durante su enfermedad en Corcira, en donde debió dejarlo Mesala en su viaje a Asia.

Sobre Mesala como protector de Tibulo, la índole y la forma de vida de su círculo, cf. Cap. X, pág. 193. Tibulo era el poeta más importante de este círculo;

esto favoreció la conservación de su producción, de la que existen más de los dos libros publicados por él. En efecto, a estos libros sigue en los manuscritos un tercero, atribuido a él mismo, que contiene mucho apócrifo y mucho auténtico. Al principio figura una corona de elegías de 6 piezas, cuyo autor se llama, III, 2, 29, Lígdamo; éste envía a su antigua esposa Neera, para reconquistarla, la corona de elegías que lleva el título del nombre de ella (cf. arriba, 582). Da como fecha de su nacimiento, III, 5, 18, el año de la batalla de Mútina en el 43 a. de C., en un verso, del que se sirve también Ovidio, *Trist.*, IV, 10, 6, para hacernos saber el suyo: *cum cecidit fato consul uterque pari.* Sobre el pseudónimo *Lygdamus* y sobre Mesala Mesalino, hijo de Mesala Corvino, como autor de las elegías de Lígdamo, cf. abajo, págs. 589 sig. A Lígdamo sigue en el libro III el panegírico a Mesala en 211 hexámetros; cf. Cap. XXI, pág. 485. El autor se da a conocer como hacendado empobrecido y se dirige a Mesala en calidad de suplicante en una manera que ni por el lenguaje, ni por el estilo, ni por la forma artística cuadra con Tibulo; sólo en la lamentación por la pérdida de la riqueza anterior hay una remota similitud. Luego ofrece el libro III, en las piezas 8-18, dos coronas de elegías de índole especial; 13-18 son breves elegías epigramáticas de Sulpicia, sobrina de Mesala (sobre el parentesco de Sulpicia con Mesala Corvino, cf. *Realenc.*, 2, Reihe IV, 879, 61). Estos versos son de una simplicidad realista y cuentan su amor por Cerinto. Preceden cinco elegías 8-12 de superior arte, que tienen también por objeto a Sulpicia y sus relaciones con Cerinto; Tibulo aparece en ellas como suscitador (cf. más abajo, pág. 588). Cierran el libro dos breves elegías eróticas, 19 y 20; en la 19, la más larga, se cita a Tibulo como autor. Hay además dos priapeos, sobre éstos, cf. pág. 602.

El genuino Tibulo no está ausente pues, en el tercer libro de la colección que figura bajo su nombre. Pero el libro en conjunto mantiene su unidad no tanto por la personalidad de Tibulo cuanto por la de Mesala, al cual aluden todas las partes. Así pues, es natural ver en *Lygdamus* y *Cerinthus* pseudónimos de personas allegadas a Mesala. El Cerinthus de las elegías de Sulpicia será un nombre que encubre al mismo Tibulo. Los tres libros de la colección tibuliana conservada representan una edición de la poesía del círculo de Mesala, que fue más tarde o más temprano preparada utilizando su archivo familiar, más bien después de la muerte de Mesala Mesalino, que ocurre en la época de Tiberio. Marcial utiliza el corpus de Mesala: *Lygd.*, 1, 19, es citado por Marc., 10, 20, 9.

El verdadero nombre de *Delia* que constituye el núcleo de la poesía erótica del libro I era, según Apuleyo, *Apol.*, 10, *Plania.* Aquí, como en el caso de la *Cynthia* de Propercio, que según el mismo pasaje de Apuleyo se llamaba *Hostia,* se pretende saber si, como en los amores de Horacio, se trata de muchachas de la clase de los libertos (libertas) o como en la *Lesbia* de Catulo de mujeres de la alta sociedad. La solución hay que buscarla en la circunstancia histórica de la ética de la Roma de entonces. De las mujeres que se movían en torno a Tibulo y Propercio hay que suponer, dado el importante papel que juegan en su poesía, que en su erotismo se orientaban instintivamente por rumbos intelectuales y artísticos. Pero mujeres de esta índole podían encontrarse a la sazón en Roma no sólo entre las heteras y las actrices de mimos como la *Citeris* de Galo. El distintivo cultural más llamativo de la sociedad de entonces era más bien la mujer de alcurnia aplicada a las artes que organizaba su vida en el matrimonio, pero en un matrimonio que no la encadenaba, sino

que le daba derechos y libertad. Sobre la libertad que había entonces para hacer y deshacer matrimonios, sobre las relaciones personales entre marido y mujer, que durante la Antigüedad alcanzaban en Roma el más alto grado de licencia, cf. F. Bücheler, *Kl. Schriften,* II (1927), pág. 484. En la familia de Cicerón, que se mantenía fiel a las buenas costumbres, la hija había tenido tres maridos y estaba para casarse con el cuarto cuando murió a la edad de 38 años. A menudo, después de la ruptura, se mantenía la amistad con la intención de reanudar las relaciones matrimoniales, así dice Lígdamo, III, 1, 23 a Neera: «en otro tiempo tu marido, ahora tu hermano» y confía en un nuevo matrimonio. En Roma bastaba —no sólo en la época augústea sino mucho antes de establecido el derecho— que al desear simplemente cambiar de marido, la mujer dijese por escrito al hasta entonces esposo: *tuas res tibi habeto* (Blümner, *Röm. Privataltertümer,* 1911, pág. 363). La mujer de Mecenas, Terencia, conocida con el nombre poético de *Licymnia,* rompió repetidas veces el vínculo con su marido para volver de nuevo a él (Cap. X, págs. 196 sig.). Es digno de notarse el poco pudor que la romana de entonces perteneciente a la sociedad burguesa demostraba cuando se ponía a componer poesía. Sulpicia lamenta, III, 18, 5, haber dejado solo al amado en la noche anterior. Todavía más aplicada que ella a la poesía erótica era la Sulpicia perteneciente a la misma noble estirpe, que vivió en tiempos de Domiciano. Ésta, sin embargo, se mantuvo fiel, de manera extraña, a su marido Galeno. Pero encomendó a sus versos los más íntimos secretos de su vida amorosa con él (*Fragm. pet. lat.,* pág. 134, Morel; cf. Marcial, X, 35 y 38).

Así, pues, no es preciso buscar ninguna poetisa en la clase de las libertas para encontrar la mezcla de arte y erotismo, que se precisa en las figuras femeninas de los elegíacos. Que en éstos se trata de algo distinto de las mediocres libertinas de Horacio se desprende de la oda de éste, *Carm.,* I, 33, a Tibulo sobre su mal de amor. En el catálogo de pseudónimos eróticos de Apuleyo, las razones de la nomenclatura y del contexto avalan la opinión de ver en Plania-Delia, Hostia-Cintia así como en Clodia-Lesbia mujeres de familias distinguidas. La conocida pareja de libertas Citeris-Licoris de Galo falta en Apuleyo. Por el contrario, a los tres pseudónimos de nombres de matronas se añade un cuarto, *Perilla* por *Metella.* Esta noble romana fue celebrada en la poesía del neotérico Tícida, caballero romano (F. Münzer, *Realenc.,* 2, Reihe VI, 1936, Sp. 844 sigs.).

Además de Delia, cuyo enlace con otro hombre se adivina por varias lamentaciones amorosas del libro I (I, 2, 41, y I, 6, 15), aparece en el libro II otra amada más de Tibulo, de nombre *Némesis.* Ésta quizá recibiera de Tibulo su nombre, «desquite», a causa de la infidelidad de Delia. La manera de mencionar el poeta, II, 6, 39, la repentina muerte de su hermana, revela que este contacto amoroso es también un fragmento de su vida.

Con lo erótico, se conjugan en ambos libros otros motivos que, de acuerdo con las exigencias del género, se unen al enredo senti-

mental y al movimiento alternativo de sus elegías. Sobre el motivo muy frecuente de la dicha campestre y de la vida callada, cf. Cap. X, pág. 182, sobre la poesía genetlíaca, Cap. XVI, pág. 355. Muy realista es también el motivo de la riqueza y de la pobreza, explicable por la amarga experiencia de Tibulo cuando el reparto de tierras en la Guerra Civil. No hay que considerar como lugar común su execración de la guerra, a pesar de su participación en la campaña de Aquitania y su anuencia a viajar a Asia con Mesala, si se profundiza en el destino de esta vida poética; la enfermedad que le impidió realizar su travesía a Asia pudo haberle aquejado otras veces o haberse originado en el servicio militar anterior; con el fin prematuro de Tibulo hay que relacionar los augurios de sus elegías relativos a su muerte; ellos explican especialmente la magistral elegía I, 3, escrita en Corcira. Todos los motivos principales de la elegía de Tibulo se reúnen ya en I, 1, en una danza que va desde la riqueza perdida a la alegría de la vida campestre y desde la nostalgia por Delia a la figuración de su entierro para volver luego, a través de sentimientos parecidos, al motivo del comienzo.

En su conjunto, el arte de Tibulo parece a primera vista poseer algo contradictorio. Por un lado, están las elegías a Delia y Némesis, cuya referencia a experiencias personales es indiscutible; por otro lado, a causa de habérsele atribuido los poemas de Sulpicia, hubo de granjearse fama de hombre razonable y reflexivo. La decidida inclinación de Horacio hacia Tibulo podría deponer también en favor de que la característica principal de su arte fue la reflexión, a menos que haya aplicado al poeta el mismo concepto que él tenía de sí mismo. Consecuentes con esta interpretación, habría que suprimir de la biografía de Tibulo el amor efébico de las elegías a Márato, I, 4; 8; 9; claro que la historia de la moral antigua no lo aconseja.

Se ha comprobado suficientemente que Tibulo no era hombre fuerte e ingenuo como Catulo, ni poseyó el fuego de Propercio (cf. O. Crusius, *Realenc.*, V, 1905, Sp. 2298, 7). Pero si bien no se encuentran en él arrebatos de pasión, esto no contradice en absoluto el intimismo de su sentir y el contenido emocional de su obra. La exégesis tibuliana no puede hacer destacar suficientemente el verdadero significado de su arte en las elegías sulpicianas para preservar su paternidad de las elegías, III, 8-12, de toda impugnación. También la autoridad latina del *Thes. l. L. Onomast.*, II, 347, 32 sig., s. v. *Cerinthus*, intercede en favor de Tibulo como autor de la primera corona de elegías y solamente cita a la segunda bajo el nombre *Sulpicia*. En efecto, en ésta reaparecen los motivos de los poemas compuestos por Sulpicia, como fiestas natalicias, enfermedad y celos. Las relaciones con Cerinto, tratadas por aquella misma poetisa, es premisa también para el segundo grupo de poemas. Pero o éste, no procede de Tibulo, porque a su paternidad literaria le falta el último sello de externa confirmación, dada la índole del libro 3 de la colección de Tibulo, o Tibulo es, lo que con razón se considera la interpretación mucho más probable, el inspirador. Pero las elegías proceden del amigo de Mesala, que durante toda su juventud cono-

ció de alguna manera la figura luminosa de Sulpicia en los aposentos del protector. Sobre todo, sus intentos poéticos se refirieron al poeta. La sobrina de Mesala, cuyo hechizo amoroso celebró y cuya alma retrataba él, transmitió en la elegía de Sulpicia I, en la que no se trata de Cerinto, un cuadro pictórico como a ninguna joven patricia del mundo romano le ha sido dado pintar. El que ella perteneciera a otro no impide que Tibulo le demuestre su comprensión y afecto. Por el contrario, de estas elegías se deduce con toda claridad que el nervio del arte de Tibulo lo constituye la más exquisita emotividad. Los sentimientos románticos, que son los únicos capaces de hacer comprensible, en todos los aspectos, la naturaleza de la elegía romana, son la primera condición para enjuiciar esta corona de elegías que Tibulo no publicó. Como testimonio de la delicadeza de su alma sirve lo que él hace decir a Sulpicia en otro pasaje, III, 11, 17:

Optat idem iuvenis quod nos, sed tectius optat;
Nam pudet haec illum dicere verba palam.

[«El joven desea lo mismo que yo, pero lo desea más encubiertamente;
Pues el pudor le impide hablar abiertamente.»]

El último problema del corpus de Mesala planteado hasta la fecha, las *Elegías de Lígdamo*, es decir, la significación y origen del nombre *Lygdamus*, así como la cuestión del autor, ha sido resuelto ya (cf. *Rhein. Mus.*, 103, 1960, págs. 97 sigs.). Por varios indicios y por una razón decisiva hay que considerar como autor al hijo mayor de Mesala, Mesala Mesalino, con la cual se explica por qué las *Elegías de Lígdamo* hayan conservado el primerísimo lugar en el libro III de Tibulo, esto es, en el Corpus de Mesala en sentido estricto, antes aún del *Panegyricus* a Mesala. Por lo tanto se admite generalmente que las *Eleg. Lígd.* es la obra de un romano conspicuo y ocupado en tareas literarias, se dedica el epilio *Ciris* a Mesalino (cf. pág. 488), y cartas de Ovidio a él testimonian su vinculación a poetas. Su fama principal se la debe, por supuesto, a la estrategia militar; sin movilizar su legión derrotó en el año 6 d. de C. a fuerzas cinco veces superiores de rebeldes ilirios. Pero si el tema de las *Eleg. Lígd.* es que un marido quiere reconquistar a la mujer que le abandonó, esto encaja en la biografía de Mesalino: mientras el marido se encontraba en el frente de la provincia, la mujer casó con otro. Mesalino, según Tácito, *Ann.*, 3, 34, pidió con vehemencia en el senado que el funcionario pudiese llevar consigo a la provincia a su mujer. En aquella ocasión acuñó la frase *uxorium levamentum*, y precisamente esto, el alivio de las preocupaciones mediante la charla con la mujer, es el tono de la *Eleg. Lígd.*, y no el erotismo. Y finalmente, el argumento decisivo es que admitiendo que Mesalino es el autor desaparece la principal dificultad de las *Eleg. Lígd.*: el autor indica la fecha de su nacimiento, el año 43 a. de C., introduciendo el verso de Ovidio, *Trist.*, IV, 10, 6; el libro *Trist.*, IV, no llegó a Roma hasta el año 11 d. de C. Así, pues, el autor en el año 11 d. de C. tenía 54 años y se llama a sí mismo *iuvenis*, *Eleg.*, 5, 6. Por chocante que parezca poner la frontera de la *iuventas* en la edad de 45 años, es comprensible que un hombre vigoroso, que regresa de la guerra, que además acaba de obtener su triunfo del año 13, en el juego poético de su publicidad no pueda llamarse a sí mismo *senior*. Además, el latín *iuvenis* no se corresponde con el concepto «hombre joven, joven», sino que *Censorin.* 14, dice: *'iuvenes' appellatos eo, quod rem publicam in re militari possent iuvare.*

Ahora bien, en lo referente al pseudónimo *Lygdamus* usado una sola vez en *Eleg.*, 2, 29, tiene su explicación particular; Mesalino expone en 22 versos de esta elegía un motivo tomado de Propercio, II, 13, 17-36: que la mujer, en su abandono, tiene que llorar la muerte de su marido producida por penas de amores. Por último, tanto Propercio como Mesalino reproducen en un dístico cada uno su epitafio. En éste, *servus amoris hic iacet* de Propercio, se corresponde en las *Eleg. Lig.* con *Lygdamus hic situs est.* Pero con la frase de Propercio *servus amoris* debió de entender todo lector, también en *Ligdamus*, al *servus amoris* de Cintia, al que se nombra 11 veces en los libros de Propercio. Ahora bien, como Mesalino se vio precisado a preservar su incógnito de la publicidad, echó mano en la referencia ocasional del nombre del esclavo en Propercio. *Lygdamus*, que no está testimoniado en griego, se encuentra en inscripciones latinas (Dessau, 6479 y 9434) como nombre de liberto. En modo alguno lo usó Mesalino como pseudónimo propiamente dicho, como *Neaera*, de acuerdo con la situación.

Ediciones de Tibulo por G. Némethy (1905-6); A. Cartault (1909); I. P. Postgate[2] (1915); G. G. Mosella (1923); F. W. Levy (1927). Fundamental para la crítica fue la edición de C. Lachmann (1829); Comentario de L. Dissen (1835). Índice de palabras en la edición de E. Hiller (1885). Una introducción aguda y sugestiva al arte de Tibulo precede a la obra de Walter Wili, *Albius Tibullus, Elegie I 10* (*Lied des Friedens*) *Lateinisch u. Deutsch, übersetzt u. Geleitwort von W. Wili, Illustriert mit Original-Zinkzeichnungen von Hans Erni* (Basilea, 1950). — Cf. también R. Helm, *Tibull-Gedichte, Lat. u. Deutsch* (Berlín, 1958).

4. PROPERCIO. — Fuentes para la vida de Sex. Propercio son sus poesías y Ovidio, que le conoció, según *Trist.*, IV, 10, 45, en la compañía, *sodalicium*, de escritores romanos y que oyó de sus labios recitales de sus poesías. Sólo la *Vita* donatiana de Virgilio trae el prenombre *Sextus* al citar los versos II, 34, 65 (Cap. X, pág. 180) en los cuales Propercio anuncia la aparición de la *Eneida.* Prescindiendo de lo que las obras ocasionalmente nos enseñan sobre la época y circunstancias relacionadas con la vida del autor, los libros I, 22, y IV, 1, 119 sigs., nos dan expresamente datos autobiográficos. Su lugar de nacimiento fue Asisium en Umbria, donde en la Edad Media nació S. Francisco de Asís (Cap. II, págs. 71 sig.). Se han encontrado en la región numerosas inscripciones con el patronímico *Propertius.* La rama de la gens, a la que el poeta pertenecía no descolló (II, 24, 37), sin embargo, por la nobleza ni por la riqueza. Sólo aproximadamente se puede determinar la fecha de su nacimiento y muerte. Según el catálogo de elegíacos de Ovidio, *Trist.*, IV, 10, 53, Propercio era más joven que Tibulo, nacido alrededor del 55 y más viejo que Ovidio, nacido en el 43; así, pues, su nacimiento pudo tener lugar alrededor del 50 a. de C. Con esto concuerdan los recuerdos infantiles del poeta, I, 22, 3, sobre la guerra por la ciudad de Perusia que se desencadenó en el año 40 en las cercanías de su lugar de nacimiento. Igualmente, concuerda el hecho de que las pérdidas sufridas a consecuencia del reparto de tierras del año 41, mencionadas en IV, 1, 130, le afectara después de la prematura muerte de su padre y antes de la investidura de la toga virilis. La muerte le sobrevino como a Tibulo a la edad de 35 años aproximadamente. Algunas alusiones a sucesos de la época alcanzan solamente hasta el año 16 a. de C.; en IV, 6, 77, se menciona la sumisión de los sicambros, y en IV, 11, 65, el consulado de P. Cornelio Escipión fechable en el año 16. Ovidio certifica expresamente la muerte de Propercio en el *Rem. am.*, 764, compuesto en el tránsito de la época.

Llegado en edad temprana a Roma para su formación, sólo transitoriamente se vio encadenado por la oratoria (IV, 1, 134). Su íntimo amigo Tulo, al que se menciona a menudo en los libros I y III es, según I, 6, 19, el sobrino del cónsul del año 33,

L. Volcacio Tulo. A él está dedicado el libro de Cintia, según el encabezamiento del poema inicial y final. El gran éxito de este libro mencionado en II, 24, 1, reclamó la atención de Mecenas, que es celebrado como su protector en dos elegías, II, 1, y III, 9, las cuales, sin embargo, contienen la negativa a recorrer el camino hacia la poesía épica deseado por Mecenas. Esto enfrió sus relaciones con Mecenas; si bien Propercio prometió, II, 1, 25, no celebrar jamás la victoria de César sin mencionar a Mecenas, en el tema de la batalla de Actium, IV, 6, 17 sigs., no aparece la mención de aquél (cf. *Rhein. Mus.*, 99, 1956, págs. 350 sigs.). En el panegírico a Pisón (cf. página 485) se nombra a Virgilio, Vario y Horacio como protegidos por Mecenas, pero ha fracasado el intento de la crítica textual de encontrar mencionado a Propercio en pasajes corruptos (cf. *Symb. Osl.*, 28, 1950-1, págs. 31 sigs.). A su entusiasmo por Virgilio se unía en Propercio la aversión a Horacio, cuyas relaciones con la libertina Cínara satiriza en IV, 1, 99. Propercio no menciona a Horacio como tampoco a Tibulo, amigo de Horacio. En el Esquilino, donde estaban los jardines de Mecenas y donde Virgilio poseía una casa, vivía también Propercio (III, 23, 24; IV, 8, 1).

De los 4 libros que publicó el poeta, la aparición del tercero ocurrió, según el testimonio de la elegía III, 18, a la muerte de Marcelo, sobrino de Augusto, con posterioridad al año 23 d. de C., fecha de la muerte de éste; de las alusiones a la expedición de Augusto contra los partos (III, 4, 1; 5, 48; 12, 3) que precedió, se deduce que apareció en el año 22. Ahora bien, en el mismo libro habla Propercio III, 25, 3, de que llevaba ya 5 años en el servicio amoroso de Cintia. Así que la edición del libro I debió de ocurrir alrededor del 27 a. de C. Según esto, apareció aún antes o al mismo tiempo que el libro de Delia de Tibulo, publicado alrededor del 26 a. de C. (cf. pág. 585), el libro de Cintia del más joven poeta. El conjunto de la actividad poética de Propercio se extiende a lo largo de 15 años, del 29 al 15. Después de la conclusión de los tres primeros libros que contienen la poesía erótica propiamente dicha, enmudeció el poeta por largos años hasta que de nuevo se dio a conocer al público con la elegía heroica del cuarto libro, poco antes de su muerte.

La crítica filológica rechaza el número de 4 libros que da la tradición y propone el número de 5, ya que subdivide el segundo en dos. Por lo demás el segundo libro se distingue de los restantes por su extraordinaria extensión; como en este libro, II, 13, 25. Propercio habla de tres *libelli*, que a su muerte deberían serle puestos en su tumba (cf. Cap. X, pág. 183), con II, 10, habría de comenzar un nuevo libro. Pero el uso de *libelli*, I, 11, 19, para referirse a poemas aislados y la significación del número tres en las ofrendas sepulcrales invalidan la conjetura.

Los poemas contenidos en los cuatro libros sólo parcialmente son elegías, en el sentido de la elegía de Catulo a Alio. Además de los poemas didácticos del libro IV, sobre leyendas del culto y la historia patria, se encuentra en Propercio la elegía heroica de prolija ejecución, sin que se trate de episodios en los que prive el elemento subjetivo. Así en I, 20, se narra con el estilo del epilio la historia de Hilas y en III, 15, la de Antíope; sólo el pequeño encuadre de la saga al comienzo y al fin constituido por la moraleja que de ella se extrae comunica a la poesía algo de subjetivo. Al lado de la elegía heroica y de la didáctica se encuentra también en Propercio arte reflexivo-literario desprovisto de carácter emocional. El poema II, 12, descripción jocosa del dios del amor, resulta ser una écfrasis retórica, cuyo tema propone Quintiliano en *Inst.*, II, 4, 26, «por qué se representa a Cupido como muchacho, por qué con alas, con flechas y aljaba». Epigramas griegos del mismo tema revelan la

medida en que Propercio era deudor a este respecto de modelos literarios. También se encuentra en Propercio la forma literaria de la epistola elegíaca, que Ovidio empleó después generosamente. La elegía a Aretusa, IV, 3, pinta el sentimiento de la esposa, que se queda en la patria, expresado en una carta al marido, que está en el servicio de las armas (Cap. XVIII, pág. 414).

El tipo epigramático de la elegía breve aparece en Propercio muy en primer plano. Los cinco dísticos del poema I, 21, son un verdadero epitafio a un soldado de las luchas por Perusia. Pero Propercio gusta también de servirse del epigrama de estructura lírica para sus manifestaciones subjetivas. Propercio maneja magistralmente la elegía corta, que ya Catulo utilizó (cf. pág. 580) imitando a los alejandrinos para expresar sus sentimientos. Toda una serie de poemas como II, 1; III, 5, y otros revelan con todo que poseyó el arte sumo de ensamblar en la elegía motivos muy diversos, de enlazar el principio con el fin y de rodear el conjunto de una atmósfera de romanticismo. Aquí se manifiesta el género de la elegía subjetiva dentro del conjunto de su arte que le pone en relación con Tibulo y Catulo (cf. más arriba, pág. 581).

Propercio no tiene rival en la fogosidad de su poesía. Hace hablar a las piedras de Roma y da vida a las estatuas de mármol y al bronce. Ya los romanos usaron de los antiguos mitos, tal como a él se le representaban por doquier, para comprender la ciudad marmórea que Augusto levantó. Zeto y Anfión, Dirce y el toro, a los que se refiere Cintia, III, 15, interpretaban la plástica que Polión había levantado en Roma, el grupo del Toro de Farnesio (cf. Cap. X, pág. 192). Las pinturas mitológicas de los grandes maestros que a la sazón acudían en tropel a Roma, se mezclan en la vida artística romana con los versos de Propercio, porque él se refería a los matices de los pintores cuando reproducía pintorescas escenas (I, 2, 22) como el rapto de las hijas de Leucipo por obra de Cástor y Pólux. En los poemas de Propercio contemplaban los romanos con mayor reflexión las bellezas arquitectónicas de su ciudad, el pórtico de Pompeyo en el Campo de Marte con las figuras de sus fuentes (II, 32, 11), y el novísimo monumento que Augusto levantó, de grandiosa ejecución, el templo a Apolo en el Palatino (II, 31; IV, 6), y no sólo insufla aliento a las obras de arte y a las piedras, sino que despierta también a la tierra; acuden al suelo romano las figuras de los grandes antepasados. Adornados con el botín de los caudillos enemigos aparecen a la luz de la poesía (IV, 10) Rómulo, Coso y Marcelo, triunfadores del Júpiter Feretrio. Arrastrado por el ímpetu de la época y el ritmo de la capital del Imperio, Propercio se convierte también en el pregonero de las hazañas de Augusto y de su «Patroclo» Mecenas (II, 1; IV, 6). El destino profético del joven umbro fue colaborar en la formación del mito futuro de Roma. Si tiene que separarse de Roma, se separa también de lo que Roma le dio; III, 21, 15:

Romanae turres et vos valeatis amici;
Qualiscumque mihi, tuque puella vale.

[«¡Adiós, torres romanas, y vosotros, amigos!
¡A tí también muchacha, seas para mí lo que seas, adiós!»]

Propercio en el amor a su romana como en su evocación de Roma es único. A este respecto aparece en su elegía algo inesperado, pero algo que encumbra a la elegía romana a la máxima altura, incluso a alturas superiores a la de Catulo y Tibulo. Por grande que fuere el antiguo goce triunfal de los sentidos en las horas en que Propercio disfruta de la posesión de Cintia, dada la antigua libertad en el amor, parece un misterio, si se compara con Catulo y Tibulo, que a lo largo de 4 libros, sólo oigamos hablar en ellos de una única amada. El más fogoso poeta erótico romano confiesa en trozos aislados que, a excepción de una fugaz aventura de su mocedad, desde que nació su inclinación a Cintia «ninguna otra muchacha echó sus delicados brazos en torno a su cuello» (III, 15, 5 sigs.). Desde entonces promete Propercio, I, 12, 20: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*, «Cintia fue la primera para mí, Cintia será la última». Incluso después de la definitiva ruptura, de la que se habla en las elegías III, 21 y 24, y después de la muerte de Cintia, que precedió a la suya, no mencionó Propercio a ninguna otra mujer, antes al contrario, en sueños la llama de entre los muertos, IV, 7, 93; *te... mox sola tenebo*, «pronto te poseeré a ti sola».

Esta monogamia del amor libre contribuye a explicar el movimiento apasionado de las elegías de Propercio. La pasión acumulada se desataba en arrebatos y disparaba al aire el rayo del arte elegíaco. Las luchas del amor y su contrariedad incrementaban el ardor del sentimiento. Parecen haber sido muy justificados los celos hacia un pintor que había acompañado (I, 8, y II, 16) a Cintia en el viaje a Iliria. Así también la esposa de Mecenas, Terencia, a pesar de estar casada, acompañó a Augusto a la Galia (Dión Casio, LIV, 19, 3). Dadas las libertades que Cintia se permitió, el duradero encadenamiento del poeta a la amada sólo se comprende por la conjunción en la persona de ésta de hechizo femenino y de madurez intelectual. Bastante joven todavía para las locuras del amor, era sin embargo de mucha mayor edad que Propercio (II, 18, 19 y 33 sig.). Así pues, ella, a causa de su diferencia de edad, fue capaz de constituirse para él en el mismo lírico destino que pudo ser Clodia para Catulo y la mujer de Stein para Goethe. Propercio no se cansa de alabar las plurales artes, el canto, la poesía así como el buen juicio crítico de la mujer hacia sus poemas (I, 2, 27; II, 1, 9; 26, 25). Ya el nombre *Cynthia* por *Hostia*, tomado de la montaña de Delos, donde naciera Apolo, revela su opinión acerca de la amada. Se sabe que el amor gasta cumplidos, pero Propercio constantemente hace resaltar que la cadena que le tiene unido a ella son sus dotes intelectuales, II, 3, 9 sigs., y II, 19, 9 sigs. Todavía ante la ruptura amorosa confiesa, III, 20, 7 sigs., que de la fama poética de su erudito antepasado le llega un resplandor (Cap. XXI, pág. 484).

Además de la monogamia libremente elegida hay un segundo misterio en las relaciones del poeta con Cintia: su ruptura de un año, mencionada en III, 16, 9, revela, mejor que el dominio exclusivo de su nombre en todos sus cantos, el enérgico poder de la mujer sobre el joven. En cuanto a la separación de un año, confirmada por el mismo Propercio en III, 25, 3, hay que preguntarse en qué momento de su poesía amorosa de 5 años debe emplazarse; además, si la pasajera ruptura guarda alguna rela-

ción con su producción y cómo tuvo lugar la reconciliación. La ruptura de un año no puede insertarse en el curso de los poemas a Cintia de los 3 libros conservados. Por el contrario, Propercio nos da cuenta de su ruptura en III, 16, 9: *totum sum pulsus in annum,* con palabras parecidas a las que se encuentran al comienzo de su poesía amorosa, sobre todo al lamentarse de su suerte en la vida, I, 1, 7: *et mihi iam toto furor hic non deficit anno, cum tamen adversos cogor habere deos,* «y ya a lo largo de todo un año no me abandona la locura de amor, mientras que me veo forzado a tener como enemigos a los dioses». Así pues, la interrupción por un año de las relaciones ocurren antes de la aparición pública de Propercio como poeta. El primer libro, el libro de Cintia, no está dedicado a Cintia, sino a su amigo Tulo, en el que busca consuelo. De otra parte, la fama radiante conquistada por el poeta al aparecer su libro, debió de atraer a la mujer a sus brazos. No fue la felicidad del amor, sino su dolor lo que estimuló el arte de Propercio y le convirtió en un elegíaco. Del claustro materno de lo elegíaco, el canto lastimero y la añoranza, nació el arte de Propercio, el canto amoroso más cálido de la Antigüedad.

Ediciones críticas de C. Lachmann (1816); C. Hosius[3] (1932); edición comentada por M. Rothstein[2] (1920-24). *Index verborum Propertianus* de J. Phillimore (1905). Sobre métodos de exégesis y tratamiento del texto, cf. E. Reitzenstein, *Philologus, Suppl.,* XXIX, cuad. 2 (1936). Además cf. H. Tränkle, *Die Sprachkunst des Properz u. die Tradition der lat. Dichtersprache, Hermes, Einzelschriften* (1960). E. Neumann, *De cottidiani sermonis apud Prop. proprietatibus* (tesis, Königsberg, 1925). Luigi Alfonsi, *L'elegia di Properzio* (Milán, 1935). J. H. Kühn, *Properz,* II, 1 (*Hermes,* 89, 1961, 84 sigs.).

5. La poesía elegíaca de Ovidio. — En el elegíaco fruto primerizo de sus *Amores,* sigue Ovidio las huellas de Cornelio Galo; cf. más arriba, páginas 582 sigs. Pero prescindiendo de la imitación de Galo, la poesía elegíaca de Ovidio presenta en el aspecto histórico formal un cuadro muy abigarrado. Se extiende con diversos matices sobre su vida entera. Sobre la conexión entre la vida de Ovidio y su poesía elegíaca, cf. Cap. XXI, pág. 489. La ordenación de la poesía elegíaca que resulta de las vicisitudes de su vida está interferida por las variaciones de la forma literia. La elegía, a excepción de sus *Amores,* aparece en Ovidio mezclada con otros géneros literarios: la epístola literaria (cf. Cap. XVIII, pág. 414) o la poesía didáctica (cf. más arriba, págs. 584 sig.). Sobre el injurioso poema *Ibis,* que pertenece al género de la literatura de escarnio, cf. Cap. XVI, pág. 347.

Las diversas obras elegíacas que adoptan la forma epistolar no ocupan el mismo lugar en la historia de la elegía. Estrechamente emparentadas con la carta privada están las dos obras de la época del destierro: las *Tristia,* en 5 libros, y las *Epistulae ex Ponto,* en 4.

Su contenido más corriente son sus lamentaciones por su triste situación en Tomis, la súplica por el mejoramiento de su suerte y el recuerdo doloroso de la felicidad anterior. Las *Tristes* y *Cartas desde el Ponto* se

diferencian entre sí en que en las últimas se interpela a los que le escriben, mientras que en las primeras el desterrado prescinde de la referencia a los destinatarios. El contenido de las *Tristes* se extiende a lo largo del año 8 d. de C., fecha del destierro, hasta el 12 d. de C.; en V, 10, 1, se menciona el tercer invierno 11-12 en la helada desembocadura del Danubio. Las piezas del primer libro, entre las cuales está la emotiva elegía I, 3, a la despedida de Roma, están escritas según el poema final, todavía en el viaje a Tomis. El segundo libro, poema unitario de unos 600 versos, pide la clemencia de Augusto.

Las *Cartas pónticas*, exceptuando algunas, fueron escritas más tarde; I, 2, 28 narra el cuarto invierno de destierro 12-13; una serie de piezas de diversos libros se refiere al triunfo de Tiberio en el año 13 d. de C. De los cuatro libros que abarca la obra, los tres primeros forman una colección publicada conjuntamente. El poema introductorio del libro primero y el último del tercero se dirigen a Bruto, defensor de Ovidio en Roma. El libro cuarto fue reunido por mano ajena del legado del poeta. — El poema perdido al triunfo de Tiberio en el 16 de enero del año 13 d. de C. (cf. *ex Ponto*, 3, 4, 5) parece haber sido utilizado en la *Consol. ad Liviam*; cf. *Rh. Mus.*, 93 (1950), págs. 218 sigs., y arriba, pág. 353.

Las epístolas mitológicas compuestas en su juventud representan una etapa en la evolución de la epístola literaria distinta de las tristes elegías del destierro. En estas *Epistulae*, de las que se conservan 21, personajes de la Mitología expresan sus sentimientos amorosos. Como las corresponsales son sobre todo mujeres, la colección lleva también el título de *Heroides.*, tanto en la tradición manuscrita como en los gramáticos antiguos. Estas epístolas mitológicas, al igual que el primerizo fruto elegíaco *Amores*, con su figura idealizada de Corina (cf. más arriba, pág. 583), son especímenes de arte retórico. En las epístolas mitológicas se trata, de acuerdo con el concepto técnico de la escuela retórica, de etopeya, esto es, imitaciones y pasiones ajenas. El poeta pone en boca de las mujeres del mito la decadencia de su época para excitar los sentidos. Aparecen en total 14: Penélope a Ulises, Briseida a Aquiles, Fedra a Hipólito, etc. Siguen cartas y réplicas epistolares, como la de Paris-Helena. La epístola de Safo a Faón, que hace el número 15 de la colección, tiene una transmisión aparte; así que es incierta la paternidad literaria de Ovidio. El salto mortal de Safo desde la roca de Leúcade, aludido en la epístola, está representado en una basílica subterránea recién encontrada en la Porta Maggiore de Roma.

Así como la epístola literaria influye formalmente con sus diversas posibilidades en la elegía de Ovidio, así también el poema didáctico atrae a su esfera a numerosas obras elegíacas. La didáctica con metro dactílico aparece en Ovidio solamente en las *Halieutica* (Cap. XXI, pág. 502). La mayor parte de su poesía didáctica transcurre en forma de elegía y se divide en dos grupos. Los *Fastos* nacieron bajo el signo de Calímaco y en conexión con el libro IV de Propercio; sobre ello, cf. Cap. XVI, págs. 357 sig.). Por el contrario, son de espíritu genuinamente ovidiano las tres obras de poesía didáctica amorosa, el *Ars amatoria*, «Arte de amar»,

en 3 libros, los *Remedia amoris,* «Remedios contra el amor», de unos 800 versos, y un libro que se conserva incompleto sobre los cuidados del rostro de las mujeres, *De medicamine faciei femineae.* Estos poemas didácticos dan prescripciones sin intención satírica, admitiendo naturalmente la premisa del amor libre en la historia de las costumbres. Pero «musa jocosa», *Musa iocosa,* como la llama el propio Ovidio, *Trist.,* II, 354, esto es, parodia del poema didáctico, es sin embargo, este arte elegíaco, porque el amor libre en sí no es jamás objeto de formación artística y sólo interesa al artista como pintura de la vida. En el libro I del *Ars,* se da a los hombres consejos sobre la iniciación de las relaciones amorosas; en el II, se trata sobre el mantenimiento del cariño de la muchacha; en el III, se dan las correspondientes instrucciones al sexo femenino.

Un espíritu común impregna toda la elegía amorosa de Ovidio; el tono menor didáctico o epistolográfico de algunas obras no invalida este aserto. Los *Amores* trajeron al mundo romano una nueva interpretación de la poesía erótica; ya no se considera el erotismo como pasión seria y anonadamiento del hombre bajo el imperio del dios del amor, sino como juego galanteante con el adolescente Amor (cf. E. Reitzenstein, *Rhein. Mus.,* LXXXIV, 1935, págs. 62 sigs.). Este carácter se compadece bien con las tendencias rococó de las *Metamorfosis* (cf. Cap. X, pág. 199). También en la utilización de fuentes se parece la elegía amorosa a las *Metamorfosis* (cf. Cap. XXI, págs. 489 sig.). Del mismo modo está elaborada en las epístolas de las Heroidas la materia mítica trágica y la literatura alejandrina, si bien se preserva la diferencia entre el estilo narrativo elegíaco y el dactílico (Cap. X, págs. 198 sig.). No sólo se toma erudición mitológica del inventario griego, sino que se imitan también motivos y situaciones. El episodio obsceno de *Am.,* III, 7, no es más que una paráfrasis de un poema de Filodemo de Gádara, epicúreo de la época de Cicerón.

Comunica encanto especial al arte elegíaco de Ovidio su deslumbrante ingenio; el poeta con sus frases sentenciosas se erigió un monumento; cf. por ejemplo, *Rem. am.,* 91: *principiis obsta, sero medicina paratur,* «si tomas precauciones en los comienzos, no necesitarás la medicina hasta muy tarde», *Trist.,* I, 9, 5: *donec eris sospes, multos numerabis amicos; tempora si fuerint nubila, solus eris,* «mientras estés sano y saludable tendrás muchos amigos; pero si el tiempo se torna borrascoso, te hallarás solo». *Ars,* I, 59: *quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas,* «Roma tiene tantas muchachas como estrellas tiene el cielo»; I, 99: *spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae,* «las mujeres vienen para ver; vienen también para ser vistas».

Para la ordenación cronológica de la poesía amorosa hay algunos firmes apoyos. Ovidio declara en su autobiografía, *Trist.,* IV, 10, 57 sigs., que los *Amores* son su obra primeriza; en *Ars,* III, 343 sigs., se nombran los *Amores* y las *Epistulae,* en este orden. Dos alusiones cronológicas consignadas en *Amores* se ajustan a la cronología relativa; la muerte de Tibulo confirma que la elegía *Am.,* III, 9, es de

poco después del 19 a. de C., y la alusión que se encuentra en *Am.*, I, 14, 45, al sometimiento de los sicambros se refiere al año 16 a. de C.

Poseemos además una indicación de cronología absoluta para el *Ars amatoria.* Sus versos I, 177 sigs. y 203, se refieren a Julio César, el joven nieto e hijo adoptivo de Augusto, que se marchó a Asia en el año I a. de C. También la comprobación deducible de *Ars,* III, 205, de que, cuando se compuso ésta, ya existía el poema *De med. fac. fem.* se acomoda a la impresión general, según la cual el límite inferior de la poesía erótica se pone aproximadamente en la época de transición. Pues los años que siguen hasta el destierro en el año 8 d. de C. se adjudican a las *Metamorfosis* y a los *Fastos*; la principal obra dactílica estaba ya concluida en el año 8 d. de C., según indicación propia, *Trist.*, I, 7, 13, y los *Fastos,* según *Trist.*, II, 549, estaban ya muy adelantados. Por dos veces editó Ovidio la obra primeriza *Amores,* según el epigrama introductorio, obra aquella transmitida en tres libros. El poeta habla en el epigrama de una edición anterior en cinco libros. Esta doble edición oscurece la cronología relativa de la poesía erótica. En el poema final de la presente colección de *Amores,* III, 15, anuncia Ovidio el final inminente de su poesía elegíaca. Además en *Am.*, II, 18, dice que se intercaló entre los comienzos de su poesía amorosa y la posterior prosecución de ésta la tragedia *Medea.* Como tal prosecución designa claramente a las *Epistulae*; pero las alusiones a la poesía didáctica erótica dejan sin aclarar si se refiere a partes didácticas de los *Amores* o al *Ars.* En el último caso, resultaría para el conjunto de la poesía amorosa el siguiente orden: *Am.* en cinco libros, *Epist., De medic., Ars, Rem. am., Am.* en tres libros. En todo caso, los *Rem. am.* no fueron compuestos hasta después del *Ars,* que se menciona en ellos v. 11 y 71; la alusión a los partos, v. 155, apunta a la composición de los *Rem. am.* en el año 2 d. de C.

Edición aparte, con comentario de los *Amores,* por P. Brandt (1911); del *Ars,* por el mismo (1902); de los *Remedia amoris,* por G. Némethy (1921). Cf. en Cap. XXI, pág. 490, las ediciones completas de Ovidio.

6. COPA Y NUX; MAXIMIANO; ELEGÍA Y EPICEDIO. — La elegía, a la que desnaturalizó Ovidio, no tuvo después de él ningún representante de significación propia. En la *Appendix Vergiliana* (cf. Cap. XXI, págs. 477 y 486) se encuentra el poema *Copa,* «La tabernera», que reúne los diversos motivos de la elegía en un bonito ramillete para acabar con el pensamiento de la muerte. La dueña invita al viandante a hospedarse, danzando ella y tocando los crótalos. El poema falta en la *Vita* donatiana de Virgilio, pero ya los gramáticos antiguos le daban por autor. La métrica, por otra parte, aconseja datarlo en la época comprendida entre Propercio y Ovidio (cf. F. Bücheler, *Kl. Schriften,* III, 1930, pág. 186).

Con el nombre de Ovidio ha llegado a nosotros la elegía *Nux,* el lamento paródico del nogal sobre las iniquidades que sufre por obra de los hombres, tales como pedradas en el tiempo de la cosecha. El tema, que comprende cerca de 200 versos en agradable tono conversador, tiene antecedentes en la poesía epigramática griega. Edición de F. Vollmer, *Poetae lat. min.*, II, 2, págs. 1 sigs.

Maximiano intentó reanimar la elegía erótica de Ovidio a finales de la Antigüedad; cf. Cap. XV, págs. 310 sig. Edición de E. Baehrens, *Poetae lat. min.*, V (1883), páginas 313 sigs.

La elegía como lamentación por los muertos fue el origen del género y esta ejercitación literaria existió sin interrupción hasta finales de la Antigüedad; también ocupó largo espacio en la poesía epigráfica de la época imperial; Cap. XVI, págs. 352 sig. y 534. A veces, los versos de los monumentos acusan el influjo de la elegía literaria, así *Carm. epigr.*, 995; 1111, 1141,

1237, Bücheler. Pero incluso en el treno, el uso de la elegía estuvo restringido por la competencia del epicedio dactílico, que se difundió tanto literaria como epigráficamente. A la larga se originaron también entre los poemas epigráficos formaciones mixtas métricas, de suerte que se entremezclaron en el epicedio dactílico pentámetros ocasionales. De esta manera está compuesto el notable poema a Alia Potestas, *Carm. epigr.* 1988. Característico del arte misceláneo en decadencia del treno elegíaco es también *Carm. epigr.* 2121, que comienza con una invocación a la Fortuna. La competencia entre elegía y poema dactílico, que se manifiesta en el treno, se repite en otros terrenos como en el panegírico (cf. Cap. XXI, págs. 485 sig.).

EL EPIGRAMA

Para comprender históricamente el epigrama como género poético hay que partir de las inscripciones. Sin que el significado de la palabra griega «epígrafe» delimite, respecto al contenido, el campo del epigrama en la literatura más antigua, sólo podemos encontrar, en consonancia con la fisonomía religiosa de la cultura primitiva, poemas epigráficos con el carácter de epigrama sepulcrales y votivos; cf. Cap. XVI, págs. 347, 351.

Como poema inscrito popular y usual en sepulcros y ofrendas, el epigrama conquistó grandes posibilidades de futuro literario. Los poemas epigráficos de los romanos están escritos en saturnios, senarios, hexámetros y dísticos elegíacos; más tarde aparecieron otras medidas como el endecasílabo.

A partir de la epigráfica, el epigrama tuvo otras posibilidades de desarrollo en varias direcciones. Méritos personales y dignidades del difunto se pusieron en verso en su honor y para consuelo de sus allegados sobre la lápida sepulcral, y a partir de aquí se inició el camino conducente al poema luctuoso y al poema consolatorio y con ello a la elegía. Los epigramas elegíacos sepulcrales en piedra se extienden a composiciones de la longitud media de las elegías de Propercio. La elegía, sin desmentir su origen del treno cantado, tiene en común con el epigrama sepulcral una larga trayectoria. Así lo creyó ya Horacio, *Ars*, 75 sigs., al referirse a la investigación anticuaria de la Antigüedad. Pone en relación el hallazgo del dístico elegíaco con el epigrama de contenido triste e incorpora a la evolución el poema votivo, que aún hoy en día tiene cabida en el epigrama (cf. Reitzenstein, *Realenc.*, VI, 1907, Sp. 75 sig.).

Por otra parte, el poema epigráfico, fuera cual fuera el metro en que estuviera escrito y fuera de carácter sepulcral o votivo contenía también el elemento intelectual consistente en una interpretación del objeto al que se dirigía. El desbordamiento sentimental del epigrama podía conducir a la elegía; del elemento intelectual de la interpretación se originaba otra evolución. Un suceso, una observación intelectiva y todo acontecimiento digno de mención así como la realidad objetiva pueden conducir a través de un poema interpretativo a la comprensión y a la recta valoración. De esta manera se desprendió el epigrama del vínculo que lo ataba a lo epigráfico para adquirir un empleo más dilatado. De la inscripción que servía para constatar algo y que perseguía una con-

creta finalidad derivó el epigrama como poema intelectual. La evolución recorrió un camino popular, como revela un pasaje de la novela costumbrista de Petronio, 52, 2. Un pequeño incidente durante el banquete da pie al anfitrión para escarceos epigramáticos: «no se debe dejar pasar la ocasión sin un epigrama, *sine inscriptione*». En contraste con el arte sensitivo de la elegía, el epigrama se convierte en el poema discursivo, en palestra del humor y del ingenio. Con este carácter florece en Marcial; cf. págs. 221 sigs.

Pero además del epigrama como elegía breve y del epigrama como poema discursivo, aparece, a partir de los neotéricos, el epigrama como breve poema lírico. Plinio, *Epist.*, IV, 14, 9, dice que el tecnicismo *epigramma* participó de este nuevo sentido; en este pasaje se usa la palabra como equivalente de *poemation*. Tan pronto como el poema epigráfico se dirigió no ya sólo a las cosas, sino a todos los contenidos mentales de la vida del hombre, se le abrieron posibilidades de empleo enteramente nuevas. El camino a la poesía personal subjetiva que recorrieron los alejandrinos y los neotéricos, Calímaco y Catulo, estaba abierto (páginas 580, 592). Se empleó en ella variedad de metros; Plinio en el pasaje citado equipara los *hendecasillabi* de Catulo con *epigrammata* y *poematia*.

Finalmente un desarrollo particular del epigrama inscrito desemboca en los *Carmina Priapea*. La inscripción pública relativa a muchas zonas de la vida podía acabar en literatura poética, dado que, como ocurre en la poesía sepulcral y votiva, se generalizaba su composición en verso. Los avisos e intimidaciones demónicas ante los ladrones y el daño de los campos y jardines constituyen el sentido y origen de los *Carmina Priapea* grabados. La figura fuertemente sensual del dios protector Príapo juntamente con la fertilidad exuberante de la campiña italiana despertó los instintos del pueblo hacia esta poesía y originó un género que cultivaron también los grandes autores como Catulo y Tibulo; cf. página 602.

El género del epigrama parece destinado a adquirir formato de libro solamente en las colecciones de poesías de diversos autores. En la Antigüedad latina se organizaron antologías, «florilegios», de epigramas según el modelo griego. El antiguo trabajo compilador desembocó en la *Anthologia latina* de la moderna filología. Pero si bien el epigrama está destinado, como obra secundaria, a recoger las ocurrencias súbitas de escritores y poetas cuya producción principal abarca otras esferas, entre los romanos aparecieron en el transcurso del tiempo talentos que compusieron libros enteros de poemas discursivos. Marcial es una muestra de esta literatura, perdida hoy para nosotros, y sus precursores nos son conocidos por la introducción y su primer libro. Domicio Marso, del círculo de Mecenas, al que Ovidio *Ex Ponto*, IV, 16, 5, menciona como recientemente muerto, escribió una obra sobre la expresión correcta (cf. Cap. XXIII, pág. 555). Su aptitud para el epigrama satírico le llevó a escribir *Cicuta*. Le puso el título de «cicuta» por la virtud medicinal de la planta o por el tallo, la zampoña. Fragmentos en *Fragmenta poet. Lat.*, págs. 110 sig. Morel. Además de Marso, Marcial menciona como precursor al principalmente conocido como épico Albinovano Pedo (cf. Cap. XXI, pág. 484).

7. MARCIAL. — Del poeta M. Valerio Marcial, de Bílbilis en España, conservamos 15 libros de epigramas, un corpus de 12 libros y 3 libros aparte. El primer libro aparte, anterior al corpus, celebra los juegos que el emperador Tito organizó en el año 80 con motivo de la inauguración del anfiteatro. Intitulado en la transmisión *Epigrammaton liber,* se llama en las ediciones *Liber spectaculorum.* Al corpus siguen, formando los libros XIII y XIV, los *Xenia,* «Regalos para los huéspedes», y *Apophoreta,* «Regalos para ser llevados»; se trata de dedicatorias para los regalos que se enviaban a los amigos en las Saturnales de 17 de diciembre o que eran repartidos entre los convidados.

Marcial menciona a sus protectores por el nombre, y sin reservas a todos los vivos de los que cuenta cosas buenas e indiferentes; solamente encubre con pseudónimos, por las razones expuestas en el preámbulo al libro primero, a las personas sañudamente escarnecidas. Por esto sus obras no sólo son una fuente de primer orden para la historia de su tiempo, sino también el mejor arsenal para su vida, si bien es el único, a excepción de una semblanza que su contemporáneo Plinio, *Epist.,* III, 21, hace de él con motivo de su muerte.

Para la cronología de su vida, constituye un punto de partida la datación del décimo libro; pues en él se encuentra un epigrama del poeta a su fiesta natalicia del 1 de marzo (X, 24); en él denomina al año como el 57 de su vida. Además, los dos últimos poemas del libro X, 103 y 104, anuncian su inminente partida de Roma y eleva el número de años que transcurrió en Roma a 34. Claro que las alusiones cronológicas del libro X se extienden a varios años, del 95 al 98 d. de C. El hecho, que conocemos por el mismo Marcial, X, 2, de que él publicó en forma nueva, suprimiendo y añadiendo poesías, el libro X, después de su primera edición, dificulta la datación de cada uno de ellos. Pero que las últimas poesías del libro X, que traen el saludo de despedida de Roma aparecían sólo en la segunda edición, queda confirmado por el hecho de que el libro once fue compuesto todo él en Roma. Sobre el problema de una póstuma edición completa de Marcial, cf. pág. 56. El libro once apareció en las Saturnales del año 96, mientras que parte de las alusiones cronológicas del libro diez alcanzan al año 98. En España sólo compuso el libro doce, según el preámbulo en prosa. Marcial, después de la muerte del emperador Nerva, que ocurrió en enero del año 98, se alejó de las nuevas circunstancias bajo Trajano, trasladándose a su patria después de haber sometido a una nueva revisión, para actualizarle, el libro décimo compuesto en tiempos de Domiciano. Así, pues, también por motivos internos hay que fijar la fecha de la partida de Roma en el verano del 98. El comienzo de su estancia en Roma se calcula, pues, en el año 64. La fecha del nacimiento oscila entre los años 38-41 d. de C., porque es inseguro que el poeta compusiera los epigramas X, 24, al 57 aniversario del natalicio, para la 1.ª o 2.ª edición del décimo libro. También el año de su muerte puede calcularse sólo por aproximación. El último libro fue entregado, según el preámbulo, después de un silencio de tres años, a su protector Prisco a su llegada de Roma a Bílbilis; apareció pues alrededor del 101 ó 102. Plinio *Epist.,* III, 21, hace el elogio de Marcial todavía bajo la impresión de la noticia de su muerte, recientemente recibida; pero el tercer libro de las *Epístolas,* de Plinio, sólo aproximadamente puede datarse también en los primeros años después del 100 (cf. Cap. XVIII, págs. 412 sig.).

Al lado de las particularidades cronológicas, destaca de sus poesías el cuadro general de su vida. A la llegada de Bílbilis a Roma entró Marcial en la clientela de los españoles conspicuos de entonces, por ejemplo, en la de las casas de Séneca y Lucano. En la Roma de Domiciano apareció en rápida sucesión la parte principal de su producción. Elevado al orden ecuestre, poseyó una finquita en Nomentum. Vivió en Roma de alquier, hasta que entró en posesión de una casa propia,

en el tercer piso de la casa «El Peral», en el Quirinal. El dinero para el viaje de vuelta a España se lo dio Plinio el Joven en agradecimiento por el epigrama X, 9, en el que le había elogiado como orador. Su protectora Marcela le regaló en Bílbilis rumbosamente una finca campestre.

Sobre el arte de Marcial y el lugar que ocupa en la cultura de su tiempo, cf. Cap. XI, págs. 221 sigs. Además hay que incorporarlo como representante del género a la historia de éste. Tanto en su técnica formal como en el contenido depende de modelos griegos; cf. K. Prinz, *Martial u. die griech. Epigrammatik* (1911). Entre los romanos, es con Catulo con el que contrae deuda mayor; predominan en él los metros de aquél: endecasílabo, yambo escazonte y dístico.

Ediciones críticas de W. M. Lindsay (1929) y W. Heräus (1925). Comentada con introducción e índice de palabras por L. Friedländer I y II (1886). Sobre Marcial, el antiguo comercio librero y la transmisión de sus obras, cf. Cap. I, pág. 21 y pág. 56.

8. La Antología. — La *Anthologia latina* se compone de dos partes; la primera contiene los poemas transmitidos por códices, edit. por A. Riese², I (1894); II (1906); la segunda parte, los *Carmina latina epigraphica*, edit. por F. Bücheler, I (1895); II (1897); I² (1930) y III, edit. por E. Lommatzsch (1926). Suplemento de la *Antología* es una edición aparte de los epigramas del papa Dámaso, del siglo IV: *Dam. epigr.*, edit. por M. Ihm (1895); sobre éstos, cf. Cap. XIV, págs. 298 sig.

Los *Carm. epigr.* de Bücheler ofrecen, acompañados de comentario excelente, apéndice y cronología de las distintas inscripciones, la poesía sagrada y sepulcral aludida en el capítulo XVI, a partir del *Canto de los Arvales*, las antiguas poesías votivas y los elogios. Forman la masa principal las poesías sepulcrales, entre las cuales predominan las de carácter cristiano (cf. arriba, pág. 598). — Los *Carm. epigr.* constituyen para muchas zonas de la cultura un arsenal de conocimientos, también en lo referente a los pueblos nórdicos, celtas y germanos; así, por ej., el poema votivo grecolatino de Tíquico al dios céltico Leno (*Carm. epigr.*, 850, Bücheler, cf. además *Rh. Mus.*, 93, 1950, págs. 287 sig.). Asimismo los *Carm. epigr.* son testimonios de la pervivencia de la literatura clásica en la cultura popular; cf. R. P. Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carm. lat. epigr.* (Amsterdam, 1959; IX, 373 págs.).

La diferencia entre la transmisión manuscrita y la epigráfica sólo tiene valor relativo para la ordenación moderna de la *Antología*. Tampoco se recubre con la diferencia entre el epigrama puramente literario y la poesía de ocasión inscrita. Los epigramas de Dámaso muestran con toda claridad la confusión de los dos tipos de transmisión, pues, dada la pérdida de los originales en mármol, se han conservado frecuentemente gracias a los códices de la temprana Edad Media colecciones poéticas del siglo VII. Si bien los epigramas de Dámaso fueron compuestos inicialmente para los monumentos, sucede también lo contrario: que un epigrama originariamente literario como el priapeo de Tibulo, secundariamente se destinó a ser grabado en piedra (*Carm. epigr.*, 861). La primera parte de la *Antología* transmitida por códices contiene, además de epigramas puramente literarios, otros que ya en la Antigüedad habían sido transcritos de la piedra.

El fondo principal de la *Antología* manuscrita lo forma el Codex Salmasianus del siglo VII (cf. Cap. I, pág. 18). Representa una antigua colección de poesías que, creciendo estratificadamente en el transcurso del tiempo hasta formar una serie de libros, alcanzó su forma definitiva en África en las postrimerías de la época de los vándalos. Todo un conjunto de poesías se relaciona con los reyes vándalos, el último de los cuales, Gelimer, gobernó desde 530 a 533. Uno de los componentes más recientes del Salmasiano es el *Liber epigrammaton*, de Luxorio (págs. 247 sigs., Riese); del mismo Luxorio procede el poema 203, pág. 176, en el que

se celebra un palacio del rey Hilderico que reinó del 523-30. Del acervo más antiguo se destaca claramente un estrato del siglo II d. de C., que es el elemento poéticamente más importante del Salmasiano, la poesía sentimental de la época de los Antoninos (cf. Cap. XII, págs. 241 sigs.).

Además del Salmasiano, aportaron su contribución a la *Antología* códices de la época carolingia y sus colecciones de poesías posteriores. El inventario total de la poesía recogida en ella de los manuscritos se diferencia en cuanto a su índole en que, al lado de epigramas aislados, figuran también libros enteros de poemas como el libro de enigmas de Sinfosio (cf. Cap. XXIII, pág. 555) o los monósticos de Catón (cf. Cap. XX, pág. 445). Así, pues, la *Antología* rivaliza en parte con la obra miscelánea de los *Poetae latini minores* (cf. Cap. XXI, pág. 471). El contenido más característico de la *Antología* lo forman, por supuesto, las citas epigramáticas de famosos literatos u otros personajes de la vida pública. Así, aparecen en la *Antología* epigramas del filósofo Séneca, de Petronio y de diversos emperadores. La prueba de autenticidad se hace siempre necesaria, porque se intentaba reproducir en epigramas, prescindiendo de falsificaciones, las *Heroidas* de Ovidio, y la conocida etopeya de la Retórica, los pensamientos de personalidades célebres. Por ejemplo, el epigrama *Anth.*, 414, pág. 319, Riese, atribuido al poeta épico Varrón Atacino (Cap. XXI, página 484) no puede proceder de éste, pues el Licino mencionado en él no murió hasta el reinado de Tiberio. Por el contrario, los epigramas atribuidos a Séneca, como 409, 412 y otros, amplían la imagen de su vida, con cuyos rasgos, conocidos por otras fuentes, aquellos concuerdan para añadir algo nuevo. Para los posteriores fundadores de colecciones, a menudo, era más fácil encontrar lo genuino que falsificar en forma aceptable lo espurio. Plinio, *Epist.*, V, 3, 5, trae una larga serie de nombres preclaros como testigos principales de la popularidad del epigrama en la época clásica y posclásica.

9. PRIAPEOS. — Poseemos una colección manuscrita de 80 priapeos, compuestos en endecasílabos o dísticos y en mínima parte en yambos escazontes. Ediciones de F. Bücheler-W. Heräus, *Petron*[6] (1922), págs. 147 sigs., F. Vollmer, *Poetae lat. min.* II, 2 (1923), págs. 36 sigs. El poema tercero de la colección procede de Ovidio, según una noticia de Séneca el Retórico. Están incorporados al Corpus dos priapeos atribuidos a Tibulo y tres tomados del *Catalepton* de Virgilio. Sobre la redacción epigráfica de uno de los priapeos de Tibulo testimoniado en redacción manuscrita, cf. Bücheler, *Carm. epigr.*, 861. Es claro que se utilizó posteriormente el epigrama compuesto de 3 dísticos de un famoso poeta (Tibulo). — Los priapeos del *Catalepton* de la *App. Verg.* están inspirados en Virgilio, pero no son obra suya; cf. F. Klingner, *Über zwei Priapea der App. Verg.* (*Hermes*, 71, 1936, págs. 254 sigs.). Sobre la Bibliografía completa de los *Priapeos* da información exhaustiva el libro fundamental de H. Herter, *De Priapo* (*Religionsgeschichtl. Versuche u. Vorarbeiten*, XXIII, 1932.

A una perdida colección de *Priapeos* perteneció el priapeo de Catulo, del que se conservan los versos iniciales y un fragmento más extenso, gracias a testimonios de gramáticos. Aquí se emplea el verso priapeo propiamente dicho compuesto de gliconio y ferecrateo: *Húnc lucúm tibi dédicó cónsecróque Priápe*, «Te dedico y te consagro, Príapo, este bosquecillo».

IDILIO

La poesía idílica de la Antigüedad se mostró a las edades siguientes, que dirigían sus miradas al remoto pasado, como el modelo para la in-

mersión ingenua en la dicha campestre y en el galanteo amoroso libre de las trabas impuestas por las costumbres heredadas. Los relatos y poemas de pastores apuntan a este modelo. Pero el idilio antiguo no tiene sus raíces en una auténtica ingenuidad. Ya el significado moderno de la palabra «idilio» nada tiene que ver con la Antigüedad. El género, creado por Teócrito en el siglo III, del que se adueñó Virgilio y que introdujo en el mundo latino lleva el nombre genérico de *bucolica* (esto es, *carmina*), «poemas pastoriles». Pero los distintos cantos bucólicos se llamaban entre los romanos *eclogae*, «trozos selectos». Es cierto que el nombre *eidyllion* penetró, como tecnicismo de la gramática griega, en la transmisión teocrítea para designar a las diversas composiciones de éste. Pero si bien griego *eidos* significa «forma», «figura» y también algo así como «cuadro», el diminutivo *eidyllion* como expresión técnica literaria no alcanzó en la Antigüedad el significado de «cuadro de género», «cuadrito de la vida de la naturaleza». En la Antigüedad el nombre *eidyllion* se deriva de *eidos* con el único significado de «canto aparte». *Idyllium* significa, según Plinio, *Epist.*, IV, 14, 9, lo mismo que *poemation* «pequeño poema», *ecloga, epigramma* y otras denominaciones para obras de arte menor poético. Así como la palabra *satura* sólo asumió el concepto de lo satírico, merced al carácter personal de la poesía de Lucilio y Horacio (Cap. XXIII, pág. 541), así el rasgo más destacado de las obras de Teócrito pasó a través del bizantinismo al significado presente de la palabra «idilio». Un paralelo con esta evolución semántica nos lo ofrece la palabra «cuadro de género», pues fr. *genre* originariamente sólo significaba «género», «manera», sin el significado secundario de una profundidad psíquica emocional que alienta en lo diminuto. — Cf. *Genus, eidos und eidyllion in der Bedeutung «Einzellied» und «Gedicht»* (*Glotta*, XXIX, 1941, págs. 29 sigs.), y F. Zucker, *Eidos und Eidyllion* (*Hermes*, 76, 1941, págs. 382 sigs.).

> El género cultivado por Teócrito es el género de Virgilio y para entender al romano hay que conocer al griego. Lo interesante y digno de notar en la bucólica de Teócrito es que nunca se encuentra, en lo que al contenido se refiere, una conexión con las habituales maneras de los pastores. Ciertamente en Siracusa existió la costumbre de cantar a porfía los pastores dóricos un canto sacro ante las casas de los ricos en determinadas fiestas. La porfía poética desempeña un gran papel en la estructura de los idilios de Teócrito y en la antigua bucólica. Se usan los versos amebeos y la indicación de la responsión. Este elemento formal se explica por aquella costumbre popular. Pero el sentimiento de la naturaleza en la bucólica de Teócrito no se deriva de la adopción de cantos campesinos. Antes bien la civilización urbana descubre la dicha rural de los pastores en contraste con su agitación; el idilio griego trasladó el gusto por la naturaleza no del campo a la ciudad, sino de la ciudad al campo.
>
> Añadamos algo más para descubrir el carácter del idilio helenístico, alejado de la auténtica espontaneidad. Teócrito perteneció a una agrupación de amigos, que con pseudónimos y bajo el disfraz de pastores se reunían, como un enjambre de servidores de las Musas, para poetizar y dedicarse a

la crítica; cf. G. Knaack, *Realenc.*, III (1899), Sp. 1007, y A. v. Blumenthal, *ibid.*, 2, Reihe V (1934), Sp. 2024. Tipos fijos de figuras pastoriles míticas y sus nombres estaban ya a disposición de los alejandrinos desde que Estesícoro introdujera en la poesía, la figura de Dafnis, y otros poetas, otras por el estilo. En los fingidos certámenes poéticos de los pastores se elaboran artísticas piezas labradas con la más depurada técnica, que están llenas de alusiones a personas, creaciones literarias actuales y problemas del arte helenístico. El poema pastoril de Teócrito está siempre dispuesto a la alegoría y a la ficción bucólica. El velo que lo encubre es espeso a veces, otras ligero, y es tarea difícil de la filología levantarlo. Finalmente, la bucólica de Teócrito, modelo de la de Virgilio, contiene también piezas que no idealizan la existencia de los pastores ni se sirven del revestimiento bucólico para entregarse a charlas de camarillas llenas de alegorías y alusiones, sino que ofrecen poesía cortesana. A este género pertenece el encomio a Ptolomeo Filadelfo. Una especie de épica es el himno a los Dioscuros. Tampoco guarda relación con la poesía bucólica la musa de Teócrito en el hechizo amoroso de las *Pharmakeutriai*, que nos muestra a las gentes de la ciudad con sus supersticiones. Teócrito parece haber utilizado también en este idilio a Sofrón, autor de mimos que escribió en dialecto dórico, en tiempos de Eurípides en Siracusa, cf. más arriba, pág. 481.

10. Las «Bucólicas» de Virgilio. — Virgilio publicó, durante los años 42-39, 10 églogas, que reunió por fin en una colección. No se tuvo en cuenta para su ordenación la fecha de redacción de las distintas composiciones, como se ve por alusiones a sucesos contemporáneos. Virgilio tomó de Teócrito muchos motivos para sus églogas; a veces son tantos los elementos tomados que parece la composición labor de taracea. Claro que la imitación se efectúa con la constante transmutación que se observa en su técnica clásica de las *Geórgicas* y la *Eneida*; cf. Cap. XXI, páginas 481 sig. y 497.

Dada la relación de Virgilio con Teócrito no puede por de pronto existir duda ninguna sobre cuál sea la naturaleza de su poesía pastoril. Los criterios bajo los cuales se agrupa internamente la obra de Teócrito son también valederos para Virgilio. El sentimiento de la naturaleza y los panoramas campestres, la vida amorosa de los pastores y lo idílico en el sentido moderno de la palabra, es el primer punto que afirma también su validez en Virgilio y resalta en una serie de églogas, 2, 3, 5, 7, 8. Sobre el enraizamiento de este rasgo en el período juvenil de Virgilio y su romántica orientación artística, cf. Cap. X, págs. 182 sig., y XXI, págs. 478 sig. Arrastrado por estos atractivos a menudo se encumbra la emoción hasta la belleza supratemporal, así cuando el rutilante astro vespertino invita al rebaño, saciado ya, a regresar a casa: *ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae* (10, 77), o cuando caen sobre el valle desde las altas montañas las sombras crecientes: *maioresque cadunt altis de montibus umbrae* (1, 83).

Con la misma fuerza que lo idílico debió atraer a Virgilio la poesía de los cenáculos del bucolismo helenístico. Pues la bucólica fue para él el hallazgo que había de situarlo en el centro del arte culto de la época,

para expresar lo que pretendían el estilo y el estudio enmaridados con la fantasía poética. Como Teócrito se imaginaba al poeta venciendo la oposición de naturaleza y formación erudita «modelado para la verdad, un retoño del favor del cielo» (*Thalysia*, 44: *pan ep'alatheiai peplasmenon ek Dios ernos*), así también Virgilio pone ante sus ojos el ideal del artista. Para esto apela ansioso a la ficción bucólica y conduce la alegoría hasta el punto culminante de la égloga IV. Pero para quitar al revestimiento bucólico lo sorprendente, Virgilio tenía que superar tensiones más fuertes que el griego. Pues para el romano no entraba en consideración la participación en un círculo de poesía social bucólica; todo para él dependía de la imitación literaria. Así en Virgilio los que llevan las máscaras pastoriles no son propiamente poetas amigos situados en un plano de igualdad, sino que en su lugar aparecen protectores y altos dignatarios que le libraron de su penuria: Polión, Alfeno Varo y Cornelio Galo (Cap. XXI, pág. 479). Entre ellos, el general e historiador Polión se había ejercitado también en su juventud en el arte poético menor (cf. Catulo, 12, 6 sigs.); sí, él fue quien impulsó a Virgilio a la poesía bucólica, según su propio testimonio, *Ecl.*, 3, 84, y 8, 11. Pero Polión no era la clase de poeta que requiere la alegoría del idilio. Alfeno Varo era jurista. Sólo Cornelio Galo, el elegíaco, era capaz de ponerse la máscara pastoril y desempeñar un papel semejante a los disfrazados alejandrinos. De las poesías de Galo se aprovechan pasajes para las 10 églogas; se le introduce como pastor arcádico (cf. Servio, *Verg. buc.*, 10). Además, la égloga VI, en la que se canta la creación del mundo y otros mitos, guarda relación con Galo, v. 64, si bien también aquí, v. 10, se nombra a Alfeno Varo. Sobre la dependencia de Virgilio respecto a Galo, en lo tocante a estilística, cf. pág. 584. La figura alegórica de Dafnis de la égloga V remonta a C. Julio César (Serv., *Verg. buc.*, 5, 20). Virgilio mismo aparece como pastor Títiro en la égloga 1 (Serv., *Verg. buc.*, 1, 1), como Menalcas en la IX (cf. Quintiliano, *Inst.*, VIII, 6, 47). La variación de la alegoría se corresponde con la diversa situación del poeta en las dos églogas; la IX le presenta en desgracia, arrojado de casa y granja, mientras que la I presupone ya el giro favorable de la fortuna. Un caso especial es la relación existente entre el epodo XVI de Horacio y la llamada égloga mesiánica de Virgilio, que coinciden a veces en frases. El epodo de Horacio puede datarse, gracias a la alusión a la guerra de los partos, vv. 11 sig., en los comienzos del año 40, la égloga de Virgilio, gracias al reconocido embarazo de Escribonia y a que Polión no tomó posesión de su consulado hasta después del regreso de Octavio de Brundisium (cf. *Realenc.*, II, 1952, 4), en los últimos meses del año 40. Virgilio opuso a la utopía de Horacio, nacida de desesperación patriótica, que busca una nueva patria libre de guerras civiles, la esperanza sibilina en un salvador y dador de felicidad a Roma; cf. abajo la explicación de la égloga IV y *Rh. Mus.*, 97 (1954), pág. 222.

Con la égloga I toca Virgilio igualmente al comienzo de sus *Bucólicas* otro tema de Teócrito, el himno al soberano. Pasando por la alabanza alegórica de sus protectores poéticos, la alegoría del romano se propone

como meta la veneración cultual de Octavio. Desde la consagración de César como Divus Iulius en el año 42, mediante decreto del Senado y del pueblo para el mundo romano, dada su conexión con Oriente y Egipto, esta veneración era un pensamiento natural. Para Virgilio era además una necesidad personal, dadas las circunstancias de su vida (cf. Cap. XXI, pág. 480). Títiro-Virgilio, en la égloga I, llama repetidas veces «dios», *deus*, al «joven» que le ha salvado en Roma. A él, portador de la paz, deben ir dirigidas las ofrendas de los pastores. Así pues, en Virgilio aparece ya un preanuncio literario del culto al emperador, que casi un decenio más tarde se encuentra en Horacio todavía más apremiantemente, cuando era inminente la consagración cultual de Octavio como *Augustus*, en el año 27 a. de C. (cf. abajo, pág. 613).

Sólo al hilo de esta evolución se comprende la égloga IV, que si es verdad que al principio celebra a Polión, fundamentalmente está consagrada al nacimiento de un niño divino. La égloga parte, del oráculo de la Sibila, que anuncia el regreso de la Edad de Oro; describe, empleando lugares comunes, la edad dichosa que nacerá bajo la protección del nuevo soberano del mundo. La astrología y la religiosidad mistérica de la época, que alimentaba tales creencias de por sí vagas, guiaban al poeta en el conjunto de su inspiración así como en muchas particularidades de la ejecución. Una serie de sucesos contemporáneos concurrían casualmente, además, a sugerir la alabanza alegórica de Octavio como salvador, mientras que en Oriente se veneraba a Antonio abiertamente como a un dios. La égloga al nacimiento del niño se escribe, según las palabras introductorias dirigidas a Polión, bajo el consulado de éste, en el año 40 a. de C.; por la misma época esperaba Octavio, después de la conclusión de su matrimonio con Escribonia, en el verano del año 40, un hijo que nació en el 39 y fue el único sucesor verdadero de la dinastía. Asimismo, gracias a la intervención de Polión, hicieron las paces en Brundisium, bien entrado el verano del año 40, Octavio y Antonio. Ahora ya, terminada la guerra de Perusia en Febrero del año 40 a. de C., había de cesar definitivamente el azote de las guerras civiles en suelo itálico. Pero el suceso más importante y decisivo de la época, que inspiró la égloga IV ha sido preterido durante bastante tiempo; cf. *Rhein. Mus.*, 97 (1954), págs. 209 sigs. *Politische Sibylleneklogen*. En los mismos meses finales del año 40, en los que Virgilio compuso la égloga, Roma ardía en indignación contra Octavio, a consecuencia del bloqueo de las importaciones de grano por el «hijo de Neptuno» Sexto Pompeyo. «En los juegos circenses, que tuvieron lugar a mediados de noviembre, se increpó a la estatua de Neptuno con demostraciones de protesta. De aquí que en los días siguientes no se expusiera ante el pueblo a Neptuno; pero esto originó un levantamiento, que por poco le cuesta la vida a Octavio, al intentar calmar a las masas enfurecidas» (*Realenc.*, X, 305, 50 sigs.). Así se explica el verso 36 de la égloga; *atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles*, en el que con la palabra *Achilles* hay que entender a Octavio. El plan de Agripa para el derrocamiento de Sexto Pompeyo, que triunfó en los años 38-36, era conocido de Virgilio; éste

pertenecía ya en el año 40 al círculo selecto que habían formado a su alrededor los hombres de confianza de César, Mecenas y Agripa. De aquí que Virgilio tuviese más conocimiento del futuro que la Sibila de los XVviri o la de la calle.

Que bajo el nombre *Achilles* de la égloga mesiánica se oculta *Caesar* queda corroborado por el mismo uso del nombre *Achilles* en Horacio y Propercio. En la oda a Cleopatra de Horacio, *Carm.*, 1, 37, 18, la comparación de César con el *citus venator in campis nivalis Haemoniae* sólo se hace comprensible si se piensa en el *Achilleus* homérico, el de rápidos pies y en la denominación de *Achilles* como *Haemonius vir, heros* en la poesía dactílica latina. En Propercio, 2, 1, 37 sig.: *superis testatur Achilles... Menoetiaden* (esto es Patroclo-Mecenas), queda zanjada la dificultad de que en todo el antiguo mito, *Achilles* jamás aparece en el Olimpo por la interpretación como *Caesar* (cf. *Rh. Mus.*, 99, 1956, págs. 357 sigs.). La prueba definitiva de la ecuación *Achilles-Caesar* la aporta Remo Gelsomino, *Maia*, XI (1959), pág. 123, mediante la observación de que en Apiano, *Bell. civ.*, II, 13, el joven Octavio se compara a sí mismo con *Achilles* (cf. también *Rh. Mus.*, 101, 1959, pág. 192).

De esta manera la suerte personal de Virgilio, que había establecido contacto con Octavio a través de Polión, se refleja enteramente en el general acontecer cuando sonó, bajo la administración de Polión, la hora esperanzada de la dinastía julia. Pero como la poesía de Virgilio, si bien celebra su propia felicidad y la paz de la patria y debe su existencia a la concurrencia de una serie de circunstancias, permanece, sin embargo, circunscrita a la pura esfera del arte, estaba preservada del peligro de alegorizar presagiando el futuro a un hijo de Octavio, siendo así que le nació una hija. Pero ciertamente la poesía de Virgilio estaba por esto expuesta a la arbitrariedad de la exégesis, que determinaría las autorizadas declaraciones de gramáticos, que vieron en ella una referencia al hijo de Polión. Entonces hubiera sido poesía de clientes. Pero si bien el *logos genethliacos* era familiar a la retórica de Virgilio (Cap. XVI, pág. 355), la orientación general de la égloga no es poesía de encargo para una fiesta natalicia. Con esto quedaría degradado su alcance. El Cristianismo, en cambio, ensalzó la obra hasta una falsa cima e hizo de ella, ya en la Antigüedad, la revelación del Mesías.

Virgilio utilizó en su poesía bucólica exclusivamente el hexámetro dactílico, mientras que en Teócrito aparecen además otros metros. También la posterior poesía bucólica romana se atuvo al ejemplo de Virgilio. El encanto del hexámetro bucólico reside en la cesura después del 4.º dáctilo, en donde coinciden el final del metro y el final de palabra; cf. 10, 77... *ite capéllae*. Esto comunica a la estructura métrica un cierto carácter cantable, ya que la Antigüedad conoció también el acompañamiento de canto y música en las poesías épicas y bucólicas (F. Bücheler, *Kl. Schriften*, II, 1927, pág. 4). Virgilio utilizó por imitación del canto amebeo de los pastores de Teócrito y por imitación de las *Pharmakeutriai ecl.*, 8, 64 sigs., la división en estrofas similares y los versos recurrentes. Recurrió, sobre todo, a la ordenación simétrica hasta el virtuosismo (Cap. XXI, pág. 497).

Edición especial de las *Bucólicas*, con indicación de los modelos e imitadores por C. Hosius (1915). Sobre las ediciones completas de Virgilio y sus comentarios antiguos, cf. Cap. XXI, pág. 482. Sobre la técnica poética en las *Bucólicas* de Virgilio, cf. G. Jachmann, *Ilbergs N. Jahrb.*, XXV (1922), págs. 101 sigs. Para la égloga mesiánica, cf. Ed. Norden, *Die Geburt des Kindes* (1924); F. Boll, *Deutsche Literaturzeitung*, 1924, Sp. 767 sigs.; L. Deubner, *Gnomon*, I (1925), págs. 160 sigs. Pero la copiosa bibliografía actual sobre la égloga mesiánica renuncia a la interpretación de *Achilles* como César, con lo cual no se penetra en el sentido político de la composición.

11. Poesía bucólica en el «Appendix Vergiliana». — Virgilio fue el primero en conseguir una poesía bucólica para la literatura latina y él era consciente de este servicio (*Ecl.*, 6, 1). Así, pues, es comprensible que se le hayan atribuido poesías bucólicas de autores desconocidos, suscitadas por su obra. Tres piezas de la *Appendix Vergiliana*, compuestas en hexámetros, se sitúan en la esfera general del idilio (cf. página 477). *Moretum*, «El almodrote», describe la preparación de una comida de hierbas campestres para el desayuno del campesino. El poema, que por el contenido cuadra bien con la época de Virgilio, no se menciona en la *Vita* de Donato y quizá se atribuyese en la Edad Media a Virgilio; los rasgos generales del idilio recuerdan a la *Hékale* de Calímaco; pero por el título, la palabra genuinamente latina y el concepto es una creación originariamente romana, no traducción del griego. Edición *Appendix Vergiliana*, págs. 83 sigs. Vollmer.

Al idilio pertenecen, además, las *Dirae*, «Imprecaciones», compuestas en hexámetros, de la *Appendix Vergiliana*, que pronuncia el propietario despojado de su hacienda. Sobre el género literario de las imprecaciones, cf. Cap. XVI, pág. 346. Pero también el elemento erótico tiene cabida en las *Dirae*; Lidia, la amada del poeta, abandonada en el campo, encarece su dolor.

Con las *Dirae* se ha mezclado en la transmisión manuscrita otro poema a Lidia. Pero el estado de cosas es ahora distinto. El autor expresa su añoranza por el campo y la amada que vive en él. El disfrute del amor libre de animales y dioses se contrapone al distinto destino humano.

Suetonio, *De gramm.*, 11, nos habla de un poema, *Lydia*, que atribuye al neotérico Valerio Catón. Pero no puede considerársele autor de las poesías precedentes porque en ellas se observa la imitación de Virgilio; cf. R. Reitzenstein, *Drei Vermutungen zur Gesch. d. r. Literatur* (1894), págs. 32 sigs. La *Vita* de Suetonio menciona *Dirae* entre las obras de Virgilio; cf. además, sobre la insuficiencia de tales testimonios de la *Vita*, Cap. XXI, pág. 477. Edición de las *Dirae* y de la llamada *Lydia* de la *App. Verg.*, págs. 69 sigs., Vollmer.

12. Las bucólicas de Einsiedeln y las églogas de T. Calpurnio Sículo. — Se conservan Bucólicas de dos poetas de la época de Nerón. En el monasterio de Einsiedeln se encontraron dos piezas anónimas. La primera celebra en un canto alternante de pastores al emperador Nerón como citarista y poeta de la conquista de Troya; la segunda, al igual que los versos de la Menipea en Séneca, le saluda como fundador de la Edad de Oro. A causa de la afinidad del contenido y de la semejanza de estilo los dos poemas parecen pertenecer al mismo autor. Edición *Anthol. lat.*, 725 y 726, págs. 210 sigs., Riese. Sobre la reposición en el texto del nombre *Nero* eliminado en la transmisión, cf. Cap. I, pág. 55.

La poesía bucólica de T. Calpurnio Sículo, del que poseemos siete églogas, está también plagada de alusiones a la época de Nerón. Edición *Poet. lat. min.*, III, páginas 65 sigs., Baehrens. Imitando a Virgilio presentan elementos idílicos y enseñanzas sobre el cuidado del rebaño y canto alternante. Al igual que las *Buc. Eins.*, se pro-

ponen en parte la alabanza de Nerón. Pero la poesía cortesana en las *Buc. Eins.* es recitada por un miembro de la sociedad palaciega a la manera de Séneca y Lucano. Por el contrario, Calpurnio Sículo es un pobre hombre, que en la égloga VII se considera feliz porque ha visto de lejos en el anfiteatro de Roma al dueño del mundo. Como da la coincidencia de que la égloga IV de Calpurnio y la II de las *Buc. Eins.* tienen el mismo comienzo, existió también relación mutua entre los dos contemporáneos. Hay que añadir que Calpurnio Sículo se dirige a menudo a un ilustre protector, que debe regalarle a él una finca rústica y debe presentar al emperador sus poesías. Surge pues, espontáneamente la idea de que T. Calpurnio Sículo fue un liberto o el hijo de un liberto de C. Calpurnio Pisón, el jefe de la conjura contra Nerón. Nos es conocida por el poema *Laus Pisonis* y por Tác., *Ann.*, XV, 65, la dedicación de Pisón a la poesía y su aparición en el teatro como cantor trágico. Dada esta circunstancia, la coincidencia entre Calpurnio Sículo y las *Buc. Eins.* permite deducir que estas últimas proceden del prohombre C. Calpurnio Pisón. Fijación del texto, interpretación con traducción alemana de la égloga sibilina del cónsul Pisón a Nerón se encuentra en *Rh. Mus.*, 97 (1954), págs. 193-209. Sobre el Panegírico a Pisón, cf. página 485.

13. Las églogas de Nemesiano y otros poemas bucólicos de la Antigüedad tardía. — A las siete églogas de Calpurnio siguen en la transmisión manuscrita cuatro églogas de *Aurelius Nemesianus Carthaginiensis*; es preciso identificar a éste con *M. Aurelius Olympius Nemesianus*, autor de *Cynegetica*, del siglo III (cf. Cap. XXI, pág. 502). M. Haupt, *Opuscula*, I (1875), págs. 358 sigs., rectificó la errónea atribución de las poesías de Nemesiano a Calpurnio (Cap. XX, pág. 451). Logradísima es la oda de Pan a Baco, *Ecl.* 3; cf. J. Burckhardt, *Die Zeit Konstantins des Gr.*[4] (1924), pág. 162. Edición *Poetae lat. min.*, III, págs. 176 sigs., Baehrens.

Además de la poesía bucólica dactílica, que va desde Virgilio a Nemesiano se abre paso en la Antigüedad tardía la poesía bucólica en metros líricos. Estos metros revelan ya los fragmentos de los *Opuscula ruralia* de Septimio Sereno, de la época de los Antoninos, *Fragm. poet. lat.*, págs. 144 sigs. Morel. El divertimiento teocríteo de la *Syrinx*, poesía en forma de flauta pastoril, encontró imitación en las tecnopegnías latinas de Optaciano Porfirio, en tiempos de Constantino el Grande (cf. abajo, 612). En forma de oda horaciana se desarrolla el poema de Severo Sancto Endelequio, *De mortibus boum*, en *Anthol. lat.*, 893, Riese. La figura de Títiro presente en Virgilio aparece aquí transformada en predicador cristiano; se utiliza una epizootia para la conversión de los campesinos.

HIMNO Y POEMA

El canto del himno se distingue de la declamación del poema, y en medio está la interpretación con acompañamiento musical. La relación de música y poesía suscita dentro de la historia de la literatura romana una serie de cuestiones. El acompañamiento con música se puede comprobar en varios tipos de poesía, en otros es objeto de investigación. Consta el empleo de acompañamiento musical en el drama arcaico, así en la comedia como en el espectáculo teatral serio; el canto de arias dramáticas tuvo su apogeo en la primera época imperial (Cap. XXII, págs. 506, 517 sigs., 533 sig.). Incluso en la poesía épica y bucólica hay que pensar en la posibilidad de interpretación musical o al menos de acompañamiento

musical (cf. más arriba, pág. 608). Las odas de Horacio están estructuradas en gran parte para el canto y la música (cf. abajo, pág. 615). Debe quedar determinado además qué número de composiciones en las colecciones poéticas de los romanos eran consideradas como himnos destinados al canto y cuáles como poemas destinados a la declamación. Sobre himnos populares religiosos y otros, cf. más arriba, pág. 570.

Prescindiendo ahora del papel de la música como acompañante de la poesía se suscita la pregunta: ¿cuáles son las condiciones que han de reunir las creaciones poéticas de los romanos para que puedan llamarse «líricas»? La tripartición de la poesía en epopeya, drama y lírica es de origen moderno (cf. H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, tesis, Munich, 1936). La palabra abstracta griega *lyriké* no aparece hasta el siglo I a. de C., mientras que *lyrikoi*, aplicado a los poetas, tiene entre los alejandrinos un uso dilatado. Sin embargo, el arte personal subjetivo, que hace su aparición en la literatura romana a partir de la época de los neotéricos, puede calificarse también de poesía lírica. Claro es que el concepto de poesía lírica no se recubre en manera alguna con la poesía interpretada con el instrumento de la *lyra*, «lira», «laúd», o con la música de cualquier otro instrumento. El concepto de lo lírico no se afirma porque la palabra artística vaya acompañada por entonación o aparezca conformada en melodías. Lo realmente importante es que se trata de creaciones, que están sujetas a principios tales como el de que de alguna manera guardan afinidad con el espíritu artístico musical; esto se hace patente en la agitación de los sentimientos y en la subjetividad de la ordenación de las ideas. Así los antiguos himnos cultuales, que abundan en la poesía romana (Cap. XVI, págs. 343 sigs.), aunque eran cantados, apenas pueden considerarse poesía lírica. Pues en ellos no se expresa la subjetividad del sentir personal, sino la emotividad de una cultura social primitiva. Por el contrario, merecen considerarse como líricas muchas poesías de los neotéricos, que ni fueron compuestas para ser cantadas ni jamás tuvieron acompañamiento de música. Sucede en Horacio que, según los postulados de su comportamiento, estaba en situación de intentar un arte subjetivo personal y armonizar con él la aspiración a una creación musical. Sin embargo, las poesías de Catulo y las elegías de Tibulo y de Propercio son «más líricas» que las odas de Horacio.

Un principio ordenador en el canto y el poema son también las finalidades perseguidas, como poesía epitalámica, genetlíaca, fúnebre, himno, panegírico y otras que se realizan sin sucesión o delimitación determinadas. Pero como en este caso el principio carece de fuerza formal propiamente artística, el poema de bodas, por ejemplo, puede aparecer como himeneo en el canto o como epitalamio en la poesía dactílica; el canto amoroso y el poema fúnebre, como elegía o en otras formas; en el panegírico, la prosa entra llamativamente en competencia con diversos géneros de poesía. La mayoría de las veces, por cierto, los temas surgen del seno de la cultura religiosa primitiva, por lo cual se desarrolló en el transcurso del tiempo una temática con áreas determinadas. Este es el

caso de los géneros himnódicos de la literatura religiosa, tratados en el Capítulo XVI. En otros géneros como el paraklausithyron, el canto del amante ante la puerta de la amada, que se encuentra en la elegía o en la forma de oda, se difumina el origen religioso vinculante, si bien también en él muchos rasgos, como la introducción de la puerta parlante en Catulo y Propercio, hacen confluir las diversas creaciones en la esfera de la magia. Cf. O. Garte, *Paraclausithyri historia e litteris Graecis et Romanis illustratur* (tesis, Leipzig, 1924). También el poema llamado propemptikon, que, del mismo modo, con su presencia traspasa los límites de los géneros formales, está provisto de una temática tópica que trata de abrirse paso. Cf. F. Jaeger, *Das antike Propemptikon* (tesis, Munich, 1913). Un peligro de que se borren las diferencias de significación de los géneros formales como elegía, oda o poesía dactílica se deriva de la ordenación por zonas de finalidad, pero sólo cuando la retórica descompone las internas peculiaridades de los antiguos géneros formales. Así, por ejemplo, el arte retorizante clama por el paramythetikos, la consolación a una determinada persona, tanto si se trata de discurso, elegía o poesía dactílica (Cap. XVI, págs. 352 sig.). El esquematismo de la retórica en su deseo de claridad ha expresado la ordenación por zonas de finalidades, que anteriormente había quedado en segundo plano; también se ha registrado siempre como división especial una nueva poesía finalista como, por ejemplo, el poema gratulatorio, el eucharistikon (cf. abajo, pág. 620): Si bien en la moderna ciencia literaria se habla de «géneros» y de «poética de los géneros», a la Antigüedad le faltan enteramente términos concretos y bien delimitados; cf. *Glotta*, 29 (1941), págs. 40 sig.

Los cantos y poemas de los romanos, que sólo se conservan fragmentariamente, se encuentran en la obra miscelánea de W. Morel, *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum* (1927).

14. Levio. — Notable influencia ejerció la obra perdida *Erotopaegnia*, «Juegos de amor», de Levio, que vivió a finales de la época de Sula. Según el testimonio de los fragmentos, págs. 55 sigs., Morel, Levio fue el que abrió el camino en la introducción de los metros alejandrinos y sus refinamientos. El título de la obra contiene como segundo elemento la expresión técnica de la literatura griega *paignion* aplicada a la poesía ligera y jocosa y a la poesía erótica. Hay que atribuirle también *Technopaignia*; cf. F. Bücheler, *Kl. Schriften*, II (1927), pág. 136. Esta expresión en su empleo moderno se refiere a la manera caprichosa de utilizar variadas y numerosas formas de metros y versos para expresar, mediante la imagen escrita del poema, figuras geométricas como un par de alas, la flauta de un pastor o cosas parecidas. Sobre la *Technopaignia* en la literatura griega, cf. P. Maas, *Realenc.*, 2, Reihe V (1934), Sp. 103 sig. Sólo poseemos en latín las *tecnopaignia* de Optaciano Porfirio, del siglo IV. (Edición de L. Müller, 1877). Un grupo de poemas de Ausonio, pág. 132 sigs., Schenkl, se intitula también *Technopaegnion*. Pero éste muestra el exceso de técnica, que da su sentido a la expresión no con figuras y espacios, sino con otras ingeniosidades.

15. Los CARMINA y YAMBOS (ODAS y EPODOS) de HORACIO. — Horacio se acercaba a los 40 años de edad, cuando escribió las odas. Sobre su vida y cronología, cf. págs. 543 sig. De joven prometedor que, en medio de una época revolucionaria, trataba de gozar de todos los placeres de la vida, se convirtió al epicureísmo; de republicano, combatiente en Filipos, se hizo monárquico convencido; de hijo de liberto se transformó en amigo de Mecenas, que supo afirmar su personalidad en todos los aspectos. Si la fogosidad del amor es necesaria para la lírica y si la expresión de las pasiones anímicas brota en el lírico del ánimo, su autenticidad artística tiene que aparecer sospechosa en la vida y obra de Horacio, si se tiene en cuenta la naturaleza de su poesía. Pero ni la madurez intelectual ni el equilibrio de su persona que priva a las odas del carácter de poesía amorosa excitante y creadora ni la predisposición natural de Horacio contenían de suyo ninguna tendencia lírica, que tuviese su raíz en las penas y alegrías del amor. En este sentido se expresa la declaración de la primera sátira, I, 2, con su repulsa de los problemas psíquicos que plantea el trato de los sexos (Cap. XXIII, pág. 545). Este defecto domina la lírica de Horacio, no sólo la primera colección de poemas, los tres primeros libros de las odas, que fueron compuestos en los años 30-23, y el segundo, el IV libro de las odas, que vio la luz en los años 17-13, sino ya el primerísimo testimonio lírico de los yambos, fechables con las sátiras en los años juveniles 41-30. Claro que Horacio en su juventud fue presa de un gran amor. Pero no habla de él en el momento de experimentarlo sino que sólo mucho después, por las epístolas, I, 7, 28, y 14, 33, y por las odas tardías del libro IV, *Carm.*, IV, 1, 4, y IV, 13, 21, nos enteramos de lo que supuso para él Cínara. Fuera de ésta no se puede hablar de ninguna profunda impresión ejercida por el amor de una mujer en Horacio. La manera de contraponer a la inclinación elegíaca de Tibulo su relación con la liberta Mírtale, I, 33, 14, delata, al igual que su invitación a la cantante Filis, IV, 11, cuán libre estaba el poeta de todo lo que amenazase perturbarle por causa del amor. Sus declaraciones eróticas en los epodos juveniles se limitan, *Ep.* 11, a la aseveración genérica de sus urgencias amorosas que alternan entre mujeres y muchachos. Se encuentran, además, *Ep.* 8 y 12, desahogos increíblemente odiosos contra la lasciva deformidad de viejas matronas; ocasionalmente, *Ep.*, 15, resuena también, como posteriormente, *Carm.*, IV, 13, una especie de maligno sarcasmo contra mujeres que se le resistieron. Un raro papel desempeña en el erotismo del poeta sus sarcásticos ataques, *Ep.* 5 y 17, y *Serm.* I, 8, contra la vieja hechicera Canidia, cuya perversa ocupación no se cansa de flagelar.

Así, pues, la poesía amorosa de Horacio carece de emoción lírica. La grandeza histórica de sus odas radica en que son himnos y lírica política. Cuando la Roma augústea, después de su organización, clamó por la hora del descanso, resonó una melodía y se constituyó un arte de la palabra, que decía expresamente aquello que deseaban oír los más orgullosos del pueblo dominador. La oda introductoria *Maecenas atavis edite regibus* saludaba en primer lugar al hombre

que había convertido la victoria de Octavio en victoria del arte. Luego figura a la cabeza de la colección, I, 2, la oda en alabanza del salvador Octavio, al que se proclama con religiosa unción, redentor y dios. El culto al emperador es el objeto del poema, expresado aquí con palabras figuradas y anunciado todavía con más firmeza en la oda I, 12, y luego con el entusiasmo del ditirambo, III, 25. A la glorificación de Augusto, de las personalidades que estaban a su alrededor y de los miembros de la casa de César, van dirigidas numerosas odas de la primera colección y ésta es también la finalidad de la segunda del libro IV; las odas 4 y 15 de éste celebran también a los hijastros imperiales, Druso y Tiberio. Pero el himno político de las *Odas* de Horacio no va dirigido sólo a la dinastía ni se agota en la lisonja personal, sino que su finalidad es la grandeza de Roma. El segundo libro de las odas con su oda introductoria está dedicado a Asinio Polión, que estuvo alejado del reducido círculo de Octavio (Cap. X, págs. 191 sig.). La larga serie de declaraciones profundamente sentidas que van desde los poemas sobre la Guerra Civil, *Ep.*, 7 y 16 (sobre *Ep.* 16, cf. pág. 605) hasta el *Carmen saeculare* muestran que la lírica política de Horacio es algo distinto de la poesía cortesana (cf. Cap. X, págs. 178, 181; XVI, pág. 348; XXIII, págs. 543 sig). Perteneciente ya a la segunda generación que sufrió con la lucha sangrienta de romanos contra romanos, Horacio, como genuino itálico y libremente convencido, tomó partido contra Antonio y, por ende, contra la solución orientalizante de la crisis del imperio universal, a la que el destino atraía al general romano en Egipto. Hasta 300 años más tarde, por obra de Constantino el Grande, no se convirtió en realidad esta solución contra la que Horacio también combatió; sólo entonces la capital del mundo se desplazó de Italia, pero no se asentó a orillas del Nilo sino en las riberas del Bósforo. Testimonios memorables de la entusiasta participación de Horacio en los asuntos de Italia son los poemas *Ep.* 1, que trata del deseo de ir con Mecenas a la lucha, y *Ep.* 9, que, compuesto en el barco de guerra en la noche del día de la batalla de Accio, es el nacimiento de un arte espontáneo y está penetrado de fuerza emocional como ninguna otra composición de la lírica universal. Añadamos el arte clásico de la oda a Cleopatra (Cap. X, pág. 173). Las odas *Carm.*, III, 1-6, dedicadas a la misión occidental de Roma y sus ideas políticas nacionales, imprimen su sello a la creación poética de Horacio.

Además de la preferencia por la pasión política y la falta de lírica amorosa, se puede estudiar el arte de las odas de Horacio, en particular, bajo varios puntos de vista sistematizadores tanto en lo referente al contenido como a la técnica, al método de trabajo y a la utilización de los modelos griegos. Además del tema amoroso y del político figuran los temas del alegre banquete y sobre todo el de la amistad, que inspira tiernos poemas a Virgilio, I, 3, y Tibulo, I, 33. La poesía amical alcanza su punto culminante en la glorificación de la compenetración espiritual con Mecenas que campea a lo largo de los epodos y odas. Sobre el romanticismo en el arte de Horacio, visible en este terreno, así como en su sensibilidad hacia la felicidad de la vida campestre, cf. Cap. X, pág. 181. A

este último sentimiento se concede frecuentemente espacio así en las sátiras como en las odas y, sobre todo, en *Ep.* 2, a pesar de su conclusión sarcástica. Además, las odas están siempre prontas al excursus filosófico, que la mayoría de las veces, como II, 15 y 18, recuerdan la admonición moral de las odas consagradas a Roma. La filosofía se mezcla con la religión en el melancólico poema sobre la creencia pitagórica en el más allá, I, 28.

El lírico Horacio habla a menudo de sí mismo, de su arte y de los sucesos de su vida. La oda I, 14, nos habla de su conversión política, la I, 34, de su conversión religiosa. Las odas II, 13, y III, 8, se consagran al accidente ocurrido en su finca, cuando la caída de un árbol que por poco lo mata. Cuenta visiones que tuvo: la contemplación de Baco, II, 19, y III, 25, y su metamorfosis en cisne apolíneo a la hora de la muerte, II, 20. En las odas se aleja mucho de la ironía con que se contempla a sí mismo en las sátiras y en el temprano epodo 3. Las odas finales de los libros II y III, así como IV, 3, están enteramente consagradas a la autoestimación del poeta, mientras que ese sentimiento, además, se desborda en numerosos pasajes como, por ejemplo, en la oda consagrada a Mecenas, I, 1, y en la consagrada a la fuente Bandusia, III, 13. En la oda central de la segunda colección, *Carmen*, IV, 8, predomina en la poesía el carácter de pregonera de la fama; Horacio compara en ella su propio oficio de artista consagrado a la Roma augústea con el de Ennio consagrado a la gloria de Escipión. En la lírica política de Horacio se puede poner en parte en parangón el papel que juega en ella la historia romana con el que desempeña el mito griego en Píndaro (cf. H. Kempter, *Die römische Geschichte bei Horaz*, tesis, Munich, 1938).

Consideradas formalmente, así las odas como los epodos, son piezas labradas con técnica brillante, lo mismo si se considera el uso de los metros o la estructura y utilización de los modelos griegos. Con gran derroche de metros comienza el libro primero de las odas. Además, regula la ordenación de las distintas piezas en los libros el principio estilístico de la variación, mientras que, por supuesto, se hace valer también el artificio de la simetría. Aquí, como en el arte de Virgilio, desempeñan su papel las mismas tendencias (cf. más arriba, pág. 608, y Cap. XXI, pág. 497). Finalmente, en la ordenación de las odas se observa el deseo de hacer resaltar, por el lugar asignado en la colección, a ciertas personalidades que hay que honrar.

La canción lírica en la Antigüedad es un género encerrado dentro de límites muy vastos que llegan a constituir grandes composiciones libremente construidas como son los *cantica* plautinos. Por el contrario, Horacio ha trazado a su género límites estrechos, sujetándose en los epodos a los yambos y epodos de Arquíloco y en las odas ateniéndose a la canción de la lírica lésbica construida en estrofas. Todas las odas de Horacio están compuestas en estrofas de cuatro versos incluso aquellas en las que el mismo verso se repite estíquicamente o en las que existe estructura dística. La única excepción a la ley de los cuatro versos, *Carm.*, IV, 8, denuncia, por motivos distin-

tos del métrico, la interpolación. El motivo interno de la ley de los cuatro versos no puede derivar de la estructura periódica del arte poético ni tampoco de consideraciones relativas al contenido. El motivo es la música. Que las odas de Horacio estaban puestas en música lo demuestran su misma autodenominación como «tañedor de la lira romana», *Romanae fidicen lyrae,* IV, 3, 23, y otras parecidas, sus odas a cantatrices, III, 28, y IV, 11, y, sobre todo, el encargo que le hicieron del *Carmen saeculare,* en el que actuó no sólo como poeta, sino también como compositor y director del coro, según propia declaración, IV, 6, 43. Frente al hecho de que los neotéricos imitadores de los alejandrinos introdujeran en Roma, mucho antes de Horacio, las odas sáficas meramente métricas y los metros líricos helénicos, se explica muy bien, recurriendo al papel de la música en sus odas, la pretensión de Horacio de originalidad en la transmisión de Alceo y la canción eólica a Roma. No sólo en las odas sino también expresamente en *Epist.,* I, 19, 32, proclama esta pretensión de originalidad en la transmisión. Las odas no son una colección de poemas líricos, sino de composiciones destinadas ante todo a ser cantadas. A estos libros no los llamó *odae,* sino *carmina,* como reza el título de los manuscritos y según testimonio propio, *Carm.,* 30, 13. Pero incluso la denominación *ode,* que luego aparece en la época imperial entre comentaristas como Porfirio, nos dice, si nos atenemos al significado de esta palabra griega, que la música era muy importante en la lírica de Horacio. So pretexto de la imitación de Alceo, Horacio desplegó un arte lírico romano original (cf. A. Elter, *Donarem pateras...,* 1907, págs. 41 sigs.). Cf. también *Rhein. Mus.,* 93 (1950), pág. 103: *de Maecenate artem voce canendi una cum Horatio in Esquiliis exercente.*

De esta manera se tiende un puente que une las odas de Horacio, consideradas como arte lírico cantado, con la lírica clásica de los antiguos helenos del siglo VI. Ya la exégesis del poeta, hecha en la época imperial presta atención a la relación de las *Odas* con estos modelos. Pasajes de Alceo se encuentran trasladados al latín, *Carm.,* I, 9; 14; 18; 37; II, 7; III, 12, también de Anacreonte, I, 23; 25; 27; de Píndaro, I, 12; 35, uno de Baquílides, II, 18. Prescindiendo de la imitación de ciertos pasajes pindáricos se acerca al espíritu artístico de Píndaro la oda III, 4 (cf. W. Theiler, *Schriften der Königsb. Gel. Ges.,* XII, 135, Abh. 4). Además, el escoliasta Porfirio testifica que la oda I, 10, es imitación de Alceo y la oda I, 15, de Baquílides. Horacio mismo reconoce su deuda para con la antigua lírica clásica en I, 26, 10; II, 13, 24; III, 30, 10; IV, 2, 1; 9, 6.

Sin embargo, hay que preguntarse: el poco realce que la poesía helenística tiene en Horacio ¿autoriza a pensar en la imitación directa de la lírica clásica griega por el poeta? Pues los alejandrinos, al recurrir al comentario filológico y estético de la lírica de la antigua Grecia no se preocuparon sólo de su recordación ya que formaron el canon de los nueve líricos clásicos. En su condición de poetas imitaron también celosísimamente a los antiguos clásicos en su actividad literaria. Así, pues, Horacio tuvo la posibilidad de utilizar indirectamente a Alceo y a los contemporáneos de éste. Así como Virgilio se remonta de las fuentes alejandrinas a los

modelos de la lírica arcaica, así el problema actual de Horacio, en su relación con los griegos, es saber en qué medida la lírica helenística fue para él estrella polar que le condujera a Alceo (cf. Reitzenstein, *Horaz u. die hellenistische Lyrik, Ilbergs N. Jahrb.*, XXI, 1908, págs. 81 sigs.). También la métrica de las odas revela que el carácter del arte alejandrino había sido una escuela para los romanos. En éstos, la rigidez de la estructura métrica supera con mucho a las leyes de la lírica arcaica griega. Pero no se explica por la utilización de un manual de métrica, sino por los logros de la actividad literaria alejandrina orientada hacia una estilización uniforme (cf. R. Heinze, *Sächs. Berichte*, 70, 1918, cuad. 4). También hay que tener en cuenta la música para explicarse la rígida regulación métrica de Horacio.

Todavía más perentoria que en las *Odas* es la cuestión de la utilización indirecta de la poesía arcaica griega en los epodos. Horacio se ufana, por cierto, *Epist.*, I, 19, 23 sigs., de haber sido el primero en haber importado al Lacio los yambos de Arquíloco. En éste como en otros pasajes llama *iambi* al libro de poemas que los gramáticos llaman *epodon liber* y este es el título que llevan también los manuscritos de Horacio. Yambos compuestos estíquicamente sólo aparecen en la última composición, *Ep.*, 17, del libro, mientras que todos los restantes aparecen como epodos con composición dística; a una serie métrica más larga se asocia otra más corta, el *stichos epodós*, «verso repetido cantando», y de aquí todas las composiciones recibieron el nombre de *epodi*. Además de miembros yámbicos se emplean también como elementos estructurales miembros dactílicos como el colon pentámetro. Según revelan numerosos fragmentos, Arquíloco fue el fundador de la lírica epódica. Con pleno derecho hay que suponer la relación de Horacio con Arquíloco, en cuanto que los epodos de Arquíloco fueron incluidos en la Antigüedad en la colección de sus yambos. Aclara sobre todo la relación de Arquíloco con Horacio el fragmento papiráceo en que se descubrió el modelo de *Ep.* 10 (cf. F. Leo, *De Horatio et Archilocho*, 1900). Por supuesto que otros hallazgos papiráceos testimonian asimismo que ya en el helenismo resucitó con fortísimo vigor el procedimiento poético epódico. Cuán expuesto puede ser atribuir hallazgos papiráceos preferentemente a Arquíloco resulta claro del hecho de que un extenso fragmento epódico en el que aparece un verso de Arquíloco, testimoniado en otras partes, procede no obstante del libro de yambos de Calímaco (cf. R. Pfeiffer, *Philologus*, LXXXVIII, 1933, págs. 265 sigs.; G. Coppola y G. Pasquali, *Studi italiani di filol. class.*, X, 1933, págs. 166 sigs.).

Así, pues, en la explicación de los epodos y de las odas de Horacio no hemos de contentarnos solamente con los modelos antiguos helénicos y la originalidad del romano. El influjo helenístico se interpone y reclama por su parte gran atención. Motivos de la elegía amorosa helenística aparecen interpolados, *Ep.*, 11, en los yambos de Arquíloco. Formas griegas populares antiguas como el *propemptikon*, el canto de acompañamiento en la partida, que aparece en Horacio, *Carm.*, I, 3, y III, 27, y el *paraklausithyron*, en el que se ensaya Horacio en *Carm.*, III, 10, han sido configurados de nuevo y cultivados en el helenismo (cf. arriba, pág. 611).

En lo referente a la composición de las odas, parece faltar a menudo una rigurosa relación con un núcleo unitario. Críticos modernos

como P. Hoffman-Peerlkamp (ed. 1834) y K. Lehrs (ed. 1869) creían poder distinguir una multitud de interpolaciones. Pero la estructura técnica de las odas y su unidad son de naturaleza compositiva genuinamente romana; en cierto aspecto hay que poner en parangón la elegía y la sátira (cf. Cap. III, pág. 95). En cada una de las odas se alinean una serie de lugares comunes como cadena de trozos independientes. Por ejemplo, en la oda a Octavio, *Carm.*, I, 2, se agrupan unos 6 motivos que, sirviendo al propósito general con transición inapreciable, cada uno de por sí conduce a su topos al propio redondeamiento. Con el vigoroso motivo pindárico de Zeus relampagueante comienza la oda, para pasar del dios de la tormenta, en segundo lugar, al castigo divino que amenaza con un diluvio, y con ello a la écfrasis de éste. En tercer término, sigue inmediatamente el histórico suceso de una inundación del Tíber después del asesinato de César, que Horacio encadena con materia épica tomada de Ennio, para presentar al dios río como vengador de aquel exceso. Así se llega, en cuarto lugar, al penetrante lamento por la calamidad de de la guerra civil. Pero más indicado que el dios fluvial para la expiación del crimen, es un salvador enviado por Júpiter. Por esto en quinto lugar se anuncia luego el motivo gnóstico del salvador de la piedad mistérica, que culmina en la hermética, la epifanía de Mercurio como Octavio. Pero al portador de la paz se le considera al mismo tiempo como héroe nacional, y así concluye el canto, en sexto lugar, con el motivo político del desquite, la llamada a la guerra contra los partos. Su unidad no se parece a la estrella de 6 puntas; el conjunto se siente como una ensambladura y cadena, en la que —claro está— los seis miembros con su singular adorno poético contribuyen eficazmente a realzar el sentido. Es un procedimiento genuinamente romano trasladar el efecto del todo a las partes (cf. pág. 95). De esta manera, tanto en la técnica como en la lengua y en la métrica aparece el arte clásico romano de Horacio.

Sobre las ediciones críticas de Horacio, cf. Cap. XXIII, pág. 548. Edición comentada de las *Odas* y *Epodos* por C. W. Nauck-P. Hoppe[19] (1926); obra magistral es el comentario de A. Kiessling-R. Heinze[7] (1930). Importante en el aspecto histórico-cultural es el libro de Walter Wili, *Horaz und die Augusteische Kultur* (1948).

16. El «catalepton» de Virgilio. — Bajo el nombre de Virgilio, ha llegado a nosotros una breve pero atractiva colección de poemas, que lleva por título la expresión adverbial griega *katà leptón* en forma sustantivada. La significación de «Pequeñeces» es la primera que viene a la mente, si bien el empleo del adjetivo *leptós*, como expresión técnica de la retórica, con el significado de lo encantador, permite una explicación del título (cf. E. Reitzenstein, *Festschrift R. Reitzenstein*, 1931, págs. 25 sigs.). En el helenismo, el título está testimoniado para una colección de poemas de Arato, y el hallazgo papiráceo de un comentario de Calímaco nos instruye sobre el hecho de que con *katà leptón* se significó la oposición típica al gran poema (R. Pfeiffer, *Hermes*, LXIII, 1928, págs. 304 y 313).

La colección contiene poesías de ocasión y epigramas, algunos de los cuales pertenecen evidentemente a Virgilio. Pero en muchos otros hay que excluir su paternidad.

El poema 9, el panegírico elegíaco a Mesala (Cap. XXI, págs. 485 sig.), no cuadra ni con la esfera vital ni con el arte de Virgilio; 13 presupone circunstancias personales que no corresponden a Virgilio. La promesa de terminar la *Eneida*, 14, es el testimonio de un rétor, que en la estructura métrica y en el mundo de las ideas es tributario de la *Eneida*. Este poema, el más reciente de la colección, puede proceder de la época de Ovidio. Así pues, el *Catalepton* parece ser un intento, emprendido poco después de la muerte de Virgilio, de reunir los epigramas y la poesía corta del maestro; en el afán de reunir todo lo encontrable, se mezcló lo apócrifo con lo auténtico. Si bien la *Vita* de Suetonio y también Quintiliano, *Inst.*, VIII, 3, 27, consideran a Virgilio como autor de la colección, existe, como en otras partes de la *Appendix Vergiliana*, el problema de la autenticidad; cf. Cap. XXI, págs. 477 y 486.

Los epigramas a Plocio Tucca y a Vario, 1 y 7, dirigidos a hombres, cuya estrechísima amistad con Virgilio nos consta por Suetonio, son recuerdos de los galanteos juveniles del poeta. Vario es mencionado también juntamente con Virgilio en aquel círculo epicúreo de amigos de Nápoles, segunda patria del mantuano, testimoniado por el fragmento de Filodemo, *Vol. Herc.*, VII, 196, 3. Tucca juntamente con Vario, según la *Vita* de Suetonio, pág. 63, Reiff, ordenó el legado literario de Virgilio. El epigrama 1 muestra, por ejemplo, la vida de este círculo de amigos en Nápoles, cf. *Gymnasium*, 50 (1939), págs. 43 sigs.:

De qua saepe tibi, venit; sed, Tucca, videre
non licet; occulitur limine clausa viri.
De qua saepe tibi, non venit adhuc mihi; namque
si occulitur; longe est, tangere quod nequeas.
Venerit! audivi, sed iam mihi nuntius iste
quid prodest? illi dicite cui rediit.

[La mujer ha llegado, Tucca amigo,
de que tanto te hablé; verla no puedo
que está oculta en la casa del marido.
Ante mí hasta el momento no ha llegado.
Igual será que si estuviese lejos
lo que tocar no puedes con la mano.
Me dieron la noticia de que vino,
¿pero qué me aprovecha esta noticia?
Dádmela no a mí, pero sí al marido.]

La clave para la explicación del poema la dan dos situaciones que resultan de la misma lectura. Una, es el joven Virgilio en la compañía de Tucca y de otros amigos, a los cuales habla con pasión del amor a una mujer, que, después de una desavenencia con su marido se marcha, de manera que Virgilio podía esperar que, después de su regreso a la ciudad, llegaría a ser suya. La segunda situación es Virgilio en su casa recibiendo una nota de Tucca, nota que le entrega un amigo común. Se le comunica a Virgilio la noticia, nueva en opinión de los amigos, sorprendente y feliz de que la dama de sus pensamientos está ahora de nuevo en la ciudad. Pero Virgilio ya lo sabe: sabe más aún que los amigos: que el viaje de la dama ha concluido con la reconciliación entre ella y su marido. De esta manera, el poeta, con amarga resignación, improvisa la respuesta a Tucca, el epigrama anterior que entrega al emisario. — También el contenido de los yambos escazontes, *Cat.*, 5, tiene ulterior confirmación en Servio: el alejamiento de Virgilio de la escuela retórica y su conversión a la doctrina filosófica del epicúreo Siro. Da a los versos un toque de emoción el

que en ellos el poeta, a causa de la filosofía, quiere renunciar a escribir versos, y sin embargo siente que esto no le será posible. El amor a la tierra y la fidelidad a la casa paterna se enlaza con la alusión a Siro en 8. Como aquí se dice, los poemas 1, 5, 7, 8, son seguramente de Virgilio; es también el madurado juicio de F. Leo, que, comunicado en carta a Martin Schanz, éste publicó luego en *Gesch. d. r. Lit.*, II, 1[3] (1911), pág. 105. Leo afirma que 9 y 14 no son con seguridad de Virgilio.

Frente a lo seguramente genuino y apócrifo, el origen de otras piezas es dudoso; cf. F. Bücheler, *Kl. Schriften*, II (1927), págs. 500 sigs.; E. Reitzenstein, *Rhein. Mus.*, LXXIX (1930), 65 sigs. Sobre la parodia de Catulo del poema 10, cf. Cap. XXIII, pág. 554. Edición crítica del *Catal.* por Fr. Vollmer en la *Appendix Verg.*, páginas 130 sigs. Edición aparte comentada de Th. Birt, *Jugendverse und Heimatpoesie Vergils* (1910), R. E. H. Westendorp Boerma, *Catalepton, pars prior* (Groninga, 1949), trata los poemas 1-8 con indicación de la Bibliografía antigua.

17. Las «Silvae» de Estacio. — Los cinco libros de *Silvae*, «Selvas», «Matorral», de Estacio, que figuran al lado de las epopeyas, deben su título a la variedad de su contenido al igual que los *Prata*, «Praderas», de Suetonio (Cap. XX, pág. 468) y las *Satura* (Cap. XXIII, pág. 541). Sobre el lugar que ocupan estas poesías de ocasión en la vida y la obra completa del poeta, cf. Cap. XXI, págs. 491 sig. En el prólogo en prosa del libro I se ufana Estacio de haber ofrecido con las *Silvae*, improvisaciones, poesía repentizada, si bien se trata siempre de poemas de larga extensión. La descripción de la estatua ecuestre de Domiciano, I, 1, estaba lista un día después de la inauguración del monumento; el epitalamio de unos 300 versos que se le encargó, I, 2, estuvo terminado en dos días; compuso la descripción de la villa de un protector en Tíbur, I, 3, durante su visita de un día; hizo el elogio en 65 versos del lujoso baño de otro protector, I, 5, durante una pausa en la comida.

El ingente tesoro de fórmulas de la poesía dactílica argéntea que se hallaba en circulación facilitaba esta versificación. La acertada ordenación de ideas estaba garantizada por el arte rutinero del técnico, que conseguía la selección del esquema dispositivo sin vacilaciones. Sólo rara vez resuena en los hexámetros de Estacio un eco de la elegía, como en la *Ekloga ad uxorem*, III, 5, en la que invita a su mujer, nacida en Roma, a residir con él en su ciudad natal, Nápoles. Sobre la conmovedora súplica al sueño, que es algo así como una breve elegía en hexámetros, cf. Cap. XVI, pág. 349. Pero sólo en casos excepcionales resplandece en las *Silvas* un arte personal subjetivo, que actúa benéficamente y presenta bajo una luz simpática el temperamento del poeta. La significación peculiar de esta poesía reside en la ejecución lógica de la tarea acomodada a la época, de hacer de la elegía consolatoria el epicedio retórico (Cap. XVI, pág. 352), del canto de bodas, el epitalamio técnico (*ibid.*, pág. 354), del poema para celebrar un cumpleaños, el genetlíaco sistematizado (*ibid.*, pág. 355), de la acción de gracias por la recuperación de la salud, las *soteria* bien elaboradas (*ibid.*, 347). También el poema de acompañamiento, *propempticon*, III, 2, y la poesía de acción de gracias *Eucharisticon*, IV, 2 (cf. págs. 611 sig.), se acomodan a los tipos de la retórica. Finalmente, el retoricismo poético actúa con mucho provecho en la *Ekphrasis* (*descriptio*), la descripción de monumentos y edificios, porque en ella el tema mismo vinculado al objeto no necesita de la libertad de la fantasía, sino del plan y de las expresiones técnicas (cf. pág. 592). — Edición aparte de las *Silvae* con comentario exhaustivo de Fr. Vollmer (1898).

18. AUSONIO, SIDONIO APOLINAR Y PRUDENCIO. — Los grandes personajes de la época tardía a los que debemos colecciones poéticas son Ausonio, Sidonio Apolinar y el poeta cristiano Prudencio. Sobre el último, cf. Cap. XV, págs. 311 sig., sobre Sidonio Apolinar, *ibid.*, pág. 310. Sobre la vida y obra de Ausonio y su intimismo lírico, que delata al hombre nórdico, cf. Cap. XIV, págs. 304 sigs.

ÍNDICE DE NOMBRES Y OBRAS

Abelardo, 42.
Accio, 72, 98, 141, 151, 164, 192, 223, 471, 493, 526, 530, 532, 533, 534, *535*, *537*, 543.
Atreus, 533.
Brutus, 537.
Acilio, C., 422.
Acrón, 57.
Comentario a Horacio, 57.
Acta proconsularia, 364.
Acta urbana, 148, 258, 418.
Ad Herennium, vid. *Rhet. ad Her.*
Adriano, 19, 50, 59, 84, 94, 131, 150, 232-237, 242, 244, 250, 251, 253, 293, 318, 381, 382, 384-386, 393, 434, 435, 439, 468, 502, 543, 550, 551, 560.
Aecio, 63, 64, 308, 310, 356.
Afranio, L., 529, *530*.
Incendium, *530*.
Simulans, *530*.
Agahd, R., 360.
Agenio Urbico, 459.
Agorio Pretextato, Vettio, 25, 301.
Agrícola, 434.
Agripa, Marco Vipsanio, 189, 190, 194, 195, 201, 225, 433, 440, 484, 584, 606, 607.
Commentarii, 189, 195.
Agripa, Menenio, 79, 188, 394, 419, 540.
Agripina la Mayor, 438.
Agripina la Menor, 379, 438, 454, 553.
Commentarii, 438.
Agustín, San, 19, 29, 30, 34, 43, 245, 258, 266, 273, 278, 282-290, 301, 314, 316, 325-327, 359, 364, *369-371*, 389, 411, 436, 439, 457, *464*, 466, 560.
Comentario a los Salmos, 19.
Confessiones, 285, 314, 370, 436.
Contra academicos, 370.
De beata vita, 370.
De civitate Dei, 266, 286, 359, 370, 389.
De musica, 285, 464.
De ordine, 370.
Epistolae, 560.
Praef. ad haeres, ad Quoddeusvultum, 316.
Soliloquiorum libri duo, 316.
Ahlberg, A. W., 431.
Alarico, 286, 308, 330.
Alazon, 524.
Albertus, Jos., 411.
Albinovano Pedo, 484, 599.
Albucio, 135.
Alceo, 81, 91, 129, 173, 576, 615, 616.
Alcibíades, 68, 511.
Alcmán, 75.
Alcuino, 39.
Alejandro Magno, 86, 148, 203, 246, 431, 432, *561*, 562.
Alejandro Severo, 265, 383, 426.
Alewel, K., 407.
Alexis, 510.
Alfeno Varo, P., 339, 352, 353, 381, 442, 479, 499, 605.
Alfonsi, Luigi, 594.
Alio, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 591.
Altheim, 118.
Aly, W., 292.
Ambrosio, San, 31, 33, 273, 311, 314, 281-284, 286-288, 290, 300, 325, 349, 364, 365, *367-368*, 369, 395, 411, 432.
De fuga saeculi, 367.
De obitu Theodosii, 300.
De officiis ministrorum, 33, 286, 367.

De virginibus, 367.
Epist., 300.
Exaemeron, 367.
Guerra de los judíos (trad.), 367.
Te Deum laudamus, 314.
Ambivio Turpio, L., 505, 515.
Amiano Marcelino, 33, 37, 104, 139, 295-297, 298, 309, 313, 365, *429-430*, 441.
Res gestae, 309, *429-430*.
Ampelio, *439*, *463*.
Liber memorabilis, *439*.
Anacreonte, 615.
Andreas, Carl, 83.
Andressen, G., 429.
Angelo Mai, *vid.* Mai, A.
Angilberto, 39.
Angus, S., 370.
Aníbal, 87, 106, 122, 135, 140, 213, 261, 377, 394, 425, 430, 433, 474, 479, 505, 523.
Annales maximi, *420*.
Annales pontificum, 361.
Anneo Cornuto, L., *vid.* Cornuto, Anneo L.
Anthologia latina, 18, 309, 349, 351, *601-602*.
Antias, Valerio, 145, 187.
Antiguo Testamento, 29.
Antímaco de Colofón, 492, 583.
Antimo, 332, 458.
De observatione ciborum, 332, 458.
Antíoco de Ascalón, 449.
Antíoco de Comagene, 438.
Antíoco de Siria, 542.
Antipáter, Celio, 140.
Antistio Labeo, 361, 382.
De iure pontificio, 361, 382.
Antonino Liberal, *489*.
Metamorphoseon synagoge, *489*.
Antonino Pío, 235, 362, 383, 560.
Antoninos, 50, 57, 58, 84, 96, 104, 138, 231-253, 255, 256, 258, 259, 263, 270, 273, 275, 278-280, 285, 301, 303, 309, 315, 322, 326, 361, 376, 377, 380, 382, 387, 388, 413, 438, 455, 457, 464, 468, 568, 602, 609.
Antonio, Marco (orador), 142, 396.
Antonio, Marco (triunviro), 22, 156, 159, 192, 195, 257, 397-401, 429, 433, 446, 465, 480, 484, 496, 537, 585, 606, 613.
Apiano, 236, 465, 607.
Bellorum civilium ..., 465.
Apicio, *459*.
De re coquinaria, *459*.
Apio Claudio (decenviro), 112, 113, 373, 374.
Apio Claudio Ceco, 78, 113, 114, 115, 119, 120, 142, 374, 375, 392, 444.
Carmen Pythagoreum, 120, 444.
Apocalipsis, 276.
Apolinar de Laodicea, 368.
Apolodoro, 420, 510, 520.
Apolonio de Rodas, 248, 347, 482, 491.
Argonáuticas, Las, 481-482.
Apolonio de Tiana, 245, 301.
Appel, G., 346.
Appendix Vergiliana, 346, *477-478*, *486-488*, 597, 608, *617-618* (*Catalepton*, 476, *477*, *478*, 485, 487, 541, 544, 555, 602, *617-619*. — *Ciris*, *478*, 486, *487*. — *Copa*, 477. — *Culex*, *477*, 486, *487*, 555. — *Dirae*, 477, 478 *608*. — *Elegiae in Maecenatem*, *478*. — *Etna*, 213, 228, *478*, *487*, 493, 497, *501-502*. — *Lydia*, 477-478, 608. — *Moretum*, 477, 608. — *Priapea*, 478.)
Apuleyo, 84, 238-240, 244-249, 267, 268, 285, 301, 361, 364, 369, 371, 406, *411*, 457, 555-558, *560-561*, 564, 572, 586, 587.
Apología, 245, 406, 560, 572, 586.
Asclepios (apócrifo), 361.
De deo Socratis, 245, 457.
De mundo, 457.
De Platone et eius dogmate, 245, 457.
Florida, 411, 560.
Metamorfosis, 239, 244, 245, 247, 249, 267, 556, 557, *560-561*, 564.
Aquila Romano, 409.
Aradio Rufino, Q., 562.
Arato, 300, 400, *498*, 502, 617.
Phainomena, *498*.
Arcadio, 492.
Ariovisto, 436, 484.
Aristarco, 47.
Aristeo, 481.
Aristides, 564.
Milesiaka, 564.
Aristón de Ceos, 448, 460.
Aristófanes, 47, 76, 78, 90.
Aristóteles, 24, 64, 65, 82, 91, 92, 93, 95, 98, 292, 301, 367, 391, 404, 456, 457, 508, 561.
Poética, 96.
Aristoxeno, 64.
Arminio, 427, 428.
Armstrong, Henry H., 436.

Arnim, 349.
Arnobio, 255, 301, 359, 362, *364-365*, 366, 495.
Adversus nationes, 359, 364.
Arndt, E. M., 228, 556.
Arquéstrato de Gela, 459.
Arquíloco, 540, 571, 576, 614, 616.
Arquímedes, 331.
Arria, 549.
Arriano, 236, 292, 455, 561.
Arsácidas, 526.
Arusiano Mesio, 31, 367.
Asconio, 58, 397, 402, 403.
Comentario a los Discursos de Cicerón, 58.
Asdrúbal, 471.
Aselio, Sempronio, *vid.* Sempronio Aselio.
Asinio Polión, 165, 187, 190-193, 201, 206, 208, 239, 354, 405, 479, 530, 537, 605-607, 613.
Assmann, E., 439.
Átalo, 453.
Ateio Capitón, C., 361, 382.
De iure pontificio, 361.
Ateneo, 134, 522, 530, 555.
Ático, T. Pomponio, 22, 351, 369, 397, 398, 412, *421*, 433, 447, 571, 572.
Liber Annalis, 421.
Atta, T. Quintio, *530*.
Atzert, C., 447.
Aufidio Baso, 428, 461.
Augusto, 22, 23, 34, 50, 51, 55, 64, 79, 80, 82, 84, 87, 98, 104, 105, 158, 159, 161, 162, 165, 168, 170-203, 204-206, 208, 225, 229-231, 234, 236, 254, 256, 257, 263, 264, 272, 275, 292, 296, 303, 323, 328, 336, 338, 343-345, 347, 348, 350, 351, 353, 354, 358, 361, 373, 379, 380, 382, 392, 393, 396, 398, 405, 411, 418-420, 425-429, 434, 435, *437-438*, 440, 450, 468, 477, 479, 480, 481, 484, 487, 489, 497, 499, 504, 507, 529, 543, 544, 546, 547, 553, 566, 584, 591, 592, 593, 595, 606, 613.
Ayax, 201.
Index rerum a se gestarum, 437.
Vitae memoria, 438.
Aureliano, 561.
Aurelio Símaco, Q., 19, 26, 27, 29, 300, 301, 302, 305, 367, 392, 406, 410, 413, 465, 567.
Discursos, 29.
Aurelio Víctor, S., 257, 265, 435, 454.
Historia tripertita, 257.
Liber de Caesaribus, 265, 435, 454.
Ausonio, 54, 242, 304, 305, 306, 310, 311, 333, 350, 351, 354, 355, 406, 409, 443, 493, 502, 611, 620.
Cento nuptialis, 355.
Commemoratio professorum Burdigalensium, 354.
Epicedion in patrem, 354.
Epitaphia, 351.
Mosella, 304, 306, 443, 493, 502, 503.
Parentalia, 354.
Technopaegnion, 611.
Austin, R. G., 314.
Aviano, 566, *567*, 584.
Avieno, Rufo Festo, 300, 442, 493, 498, *499*, 502, *503*.
Ora maritima, 503.

Babrio, 23, 567.
Bährens, E., 410, 445, 471, 485, 502, 503, 567, 597, 609.
Bährens, W. A., 410.
Baiter, 402.
Balbo, 457, 459.
Expositio et ratio omnium formarum, 457.
Baquílides, 23, 615.
Bardenhewer, 335.
Bardt, C., 95.
Barlow, Claude W., 366.
Barwick, C., 463, 464.
Barwick, K., 462.
Basilio el Grande, San, 283, 287, 365, 367.
Baso, Cesio, *vid.* Cesio Baso.
Bassi, D., 23.
Bauer, L., 484.
Baynes, N., 435.
Becker, H., 370.
Beckmann, 437.
Becher, F., 429.
Bednara, E., 215.
Belger, Ch., 95.
Beltrami, A., 455.
Bellum Africum, 137, 437; *vid. Corpus Caesarianum*.
Bellum Alexandrinum, 437; vid. *Corpus Caesarianum*.
Bellum Hispaniense, 137, 437; *vid. Corpus Caesarianum*.
Bembo, Pietro, 17.
Bendz, Gerhard, 459.

Benito de Nursia, San, 27, 34.
Regla, 34.
Bentley, R., 501, 528, 548.
Berger, H., 373, 439, 442.
Bergman, Joh., 312.
Bernays, J., 71, 241.
Bernardo de Chartres, 42.
Bernert, E., 493.
Bernhard, M., 239.
Bethe, E., 527.
Betz, W., 328, 442.
Biblia, 29, 274, 276, 280, 284, 285, 286, 299, 323, 328, 333-335, 364, 368 (cfr. *Antiguo Testamento,* 29. — *Apocalipsis,* 276. — *Génesis,* 367. — *Hechos de los Apóstoles,* 29, 337, 406, 454. — *Libro de Job,* 271. — *Profetas,* 29. — *Salmos,* 29. — *Vulgata,* 284, 285, 299, 324, 325, 326, 368.)
Bickermann, Elias, 378.
Bieler, L., 446, 569.
Bilabel, F., 24.
Bión, 540-541.
Birt, Th., 21, 355, 485, 493, 619.
Björck, G., 346.
Blume, F., 459.
Blumenthal, A. v., 118, 150, 604.
Blücher, 38.
Boas, M., 445.
Boccaccio, 45, 46, 563.
Decamerón, 563.
Bode, G. H., 470.
Boecio, 20, 101, 300, 315, 317, 331, 444, *455,* 457, 474.
De consolatione philosophiae, 101, *455.*
De institutione arithmetica, 457.
In isagogen Porphyrii commenta, 456.
Quadrivium, 317.
Boerma, R. E. H. Westendorp, 619.
Boll, F., 330, 361, 500.
Bömer, Fr., 458.
Bonifacio, San, 37-38, 336.
Bonnell, E., 409.
Bonnet, M., 324.
Bosch, Cl., 408.
Botticelli, 167.
Bourciez, J., 161.
Bousset, W., 568.
Brandt, S., 366, 456, 554, 597.
Bremer, F. P., 385.
Breviarium Alarici, vid. *Lex Romana Visigothorum.*
Brevis militaris, 23.
Brewer, H., 313.
Breysig, A., 499.
Brinkmann, A., 292, 414, 528.
Brix, J., 525.
Brocken, 500.
Bruhl, Adrien, 268.
Bruns, G., 346, 374, 377-380, 386.
Bruto, D. Junio, *vid.* Junio Bruto, D.
Bruto, L. Junio, *vid.* Junio Bruto L.
Bruto, M. Junio, *vid.* Junio Bruto, M.
Bucólicas de Einsiedeln, 608-609.
Bücheler, F., 25, 47, 52, 55, 63, 72, 78, 111, 112, 118, 139, 143, 160, 163, 182, 191, 208, 220, 291, 292, 346, 347, 358, 389, 439, 445, 459, 468, 484, 493, 502, 523, 549, 552-555, 559, 560, 564, 566, 567, 570, 581, 587, 597, 598, 601, 692, 607, 611, 619.
Bulić, Fr., 302.
Bulle, H., 157.
Bunte, B., 470.
Burck, E., 187, 426.
Burckhardt, J., 45, 377, 609.
Buresch, K., 450.
Bürger, Gottfried August, 242.
Burmann, P., 490.

Caerelia (filósofa), 163.
Calcidio, 456.
Calderón, 224.
Calígula, 205, 209, 224, 285, 427, 428, 567.
Calímaco, 82, 93, 128, 152, 153, 155, 164, 198, 346, 347, 358, 486, 490, 539, 576, 577, 580, 583, 584, 595, 599, 608, 616, 617.
Calisto, papa, 298, 299.
Calpurnio Flaco, 407, 451.
Calpurnio Pisón, C. (cónsul), 542.
Calpurnio Pisón, C. (jurista), 191, 220, 453, 482, 591, 609.
Calpurnio Pisón Caesonino, L., 147, 152.
Calpurnio Pisón Frugi, L., 378, 422, 542.
Calpurnio Sículo, T., *608-609.*
Laus Pisonis, 191, 484, 485, 609.
Calvisio Tauro, 245.
Calvo, C. Licinio, *vid.* Licinio Calvo, C.
Calliopius, 26.
Canidia, hechicera, 612.
Canto de los Nibelungos, 44, 120, 185, 472, 473.
Caracalla, 253, 254, 378, 382.
Carisio, 256, 463, 530.

Carlomagno, 38, 39, 41, 42, 256, 336, 338, 339.
Carlos Martel, 336.
Carmen arvale, vid. *Carmen fratrum Arvalium.*
Carmen de bello Aegiptiaco, 22, 485.
Carmen de figuris, 409.
Carmen de ponderibus et mensuris, 317.
Carmen fratrum Arvalium, 113, 120, 121, 343-344, 346, 417, 570, 601.
Carmen Nelei, 473.
Carmen Priami, 473.
Carmen saliorum, 113, 144, 344.
Carmina latina epigraphica, 191, 601; vid. *Anthologia latina.*
Carmina Marciana, 345.
Carmina Priapea, 599.
Caro, 435.
Cartault, A., 590.
Casiano, 281, 293, 294.
Casiodoro, 27, 31, 33, 34, 37, 60, 143, 315, 317, 318, 331, 337, 339, 505.
Crónica, 143, 505.
Historia de los godos, 331.
Instituciones, 27, 31, 315, 317.
Varias, 331, 339.
Casio Hemina, L., 422.
Casio Longino, C., 382.
Casio Salano, 236.
Caspar, E., 61, 395.
Caspari, C. P., 366.
Cástor de Rodas, 421.
Catilina, 22, 147, 149, 159, 257.
Catón el Censor, M. Porcio, 49, 85, 101, 118, 119, 135-136, 140, 150, 162, 163, 188, 209, 217, 316, 343, 346, 359, 389, 392, 395, 418, *423-424*, 433, 434, *444-445*, 447, 458, 460, 462, 465, 471, 475, 549, 556.
Ad filium, 162, 445, 462.
Apopthegmata, 445.
Carmen de moribus, 445.
De agri cultura, 49, 119, 136, 316, 343, 346, *458.*
Orígenes: 118, 136, 150, 188, 209, *423-424*, 460, 465.
Catón Uticense, M. Porcio, 87, 135, 226, 229, 242, 398, 532, 537.
Catón, Valerio, 162, 486, 608.
Dyctymna, *486.*
Lydia, 608, vid. *Appendix Vergiliana.*
Catulo, Cayo Valerio, 20, 32, 50, 72, 80, 81, 88, 99, 106, 124, 128, 130, 133, 151, 153-154, 157, 161-166, 168, 169, 174, 177, 347, 355, 396, 401, 420, 434, *486*, 487, 488, 494, 555, 570, *571-584*, 586, 588, 591-593, 599, 601, 602, 605, 610, 611, 619.
Bodas de Peleo y Tetis, 486.
Cabellera de Berenice, La, 396.
Collis o Heliconei, 355.
Vesper adest, 355.
Catulo, Lutacio, *vid.* Lutacio Catulo.
Cavenaile, Robert, 22, 23, 376, 377, 383, 425, 566.
Cecilio Estacio, *vid.* Estacio Cecilio.
Cecilio Iucundo, L., 220.
Cecilio Metelo, L., 393.
Cecina, A., 359.
Cecina Peto, 549.
Celio, M., 352.
Celio Antípatro, L., 412, 430.
Celio Aureliano, 318.
Celso, A. Cornelio, 207, 216, 217, 316, *462*, 463, 467.
Artes, *462.*
Enciclopedia, 316.
Medicinae, *462.*
Celtes, Konrad, 440.
Censorino, 18, 74, 348, 355, 356, 359, *468*, 589.
De die natali, 18, 348, 355, 356, 359, *468.*
Cerinto, 586, 588, 589.
César, Cayo Julio, 20, 30, 40, 48, 49, 52, 77, 80, 101, 104, 105, 121, 137, 146-149, 156, 158-160, 165, 168, 174, 189-192, 195, 198, 201, 205, 213, 217, 225-227, 229, 240, 257, 262, 265, 268, 305, 339, 356, 357, 372, 373, 378, 397-401, 403, 412, 418, 425, 427, 429, 430, 436-437, 438, 441, 445, 446, 465, 466, 468, 482, 483, 487, 530, 532, 437, 550, 552, 556, 571, 576, 591, 605, 607, 617.
Commentarii, 192, 373, *436*, 438 (*De bello civili*, 52, *436*, 483. — *De bello gallico*, 148, *436*).
De analogia, 398, 436.
Duo Caesaris Anticatones, 436.
Origo gentis romanae, 257, 362, 435.
César, Lucio, *vid.* Lucio César.
César Vopisco, C. Julio, 62, 312, 351, 396, 468, 527, *535*, 556.
Aurelian., 312.
Carmen didascalicum, 62.
Tecmesa, 535.

Cesareo, E., 356.
Cesio Baso, 52, *464*, 549.
De metris Horatii, 464.
Cicerón, Marco Tulio, 17-18, 19, 21, 22, 28-31, 37, 40, 42-44, 46, 49-52, 56, 58, 61, 62, 65, 68, 78-80, 82, 88, 101, 102, 104, 112-114, 119, 121, 124, 128, 131, 136-138, 142, 146-148, 152, 154, 157,-166, 168, 169, 174, 175, 192, 193, 204, 207-209, 212, 236-239, 246, 275, 280, 285, 286, 288, 293, 301, 315, 326, 339, 345, 349, 350, 351, 359, *360*, 361, 362, 365, 367-373, 381, 390-395, *396-404*, 405, 408-410, *411-412*, 414, 418-421, 427, 430, 433, 434, 436, 440, 444, *446-450*, 455, 457, 460, 463-465, 468, 471, 475, 476, 486, 492, 494, 498, 506, 507, 522, 527-534, 539, 548, 556, 571, 572, 575, 582, 585, 587, 596.
Academica, 446, 455, 532 (*De gloria*, 447 .— *Lucullus*, 446).
Ad Atticum, 45, 147, 148, 165, 397, 399, 412, 440, 447, 449, 486, 494, 498, 571.
Ad Brutum, 193, 412.
Ad Quintum fratrem, 147, 412, 414, 494, 572.
Aratea, 498.
Brutus: 65, 114, 124, 152, 381, 396, 398, 404, 419, 465, 471, 475, 476, 492, 522, 529, 533, 534.
Cato maior, 136, 446, 447, 475, 522.
Consolatio, 400, 447.
De amicitia, 446.
De divinatione, 158, 345, 359, 360, 362, 404, 430, 446, 447.
De domo sua ad pontifices, 401.
De fato, 360, 447.
De finibus bonorum et malorum, 88, 152, 350, 446, 447, 449, 529, 532, 539.
De gloria, 447; *vid. Academica.*
De imperio Cn. Pompei, 401.
De inventione, 391, 403, 404.
De lege agraria, 401.
De legibus, 112, 119, 381, 420, 446-448.
De natura deorum, 360, 447, 498.
De officiis, 33, 367, 446-448, 533, 563.
De optimo genere oratorum, 285, 528, 534.
De oratore, 136, 138, 154, 158, 391-393, 396, 404, 447, 532.
De provinciis consularibus, 398.
De re publica, 29, 30, 37, 70, 158, 301, 398, 440, *446*, 447, 448, 523.
De senectute, 446, 447.
Epistulae ad familiares: 19, 21, 29, 45, 78, 148, 152, 192, 372, 404, 409, *411-412*, 414, 447, 465, 494, 530, 532, 533, 571.
Hortensius, 280, 285, 365, 371, 396, 447, 450.
In Catilinam, 397, 401.
In C. Verrem, 18, 22, 397, 401.
In Pisonem, 147, 152, 401.
In Vatinium testem interrogatio, 401.
Laelius, 43, 446, 447.
Limon, *468*.
Lucullus, 446, 447; *vid. Academica.*
Orator, 237, 404, 408.
Paradoxa Stoicorum, *446*, 447.
Partitiones oratoriae, 403, 404.
Philippicae, 18, 68, 168, 397, 401.
Pro A. Caecina, 400.
Pro A. Cluentio, 401.
Pro Archia poeta, 204, 400.
Pro C. Rabirio perduellionis reo, 401.
Pro C. Rabirio Postumo, 401.
Pro L. Cornelio Balbo, 400, 418.
Pro L. Flacco, 401.
Pro L. Murena, 401.
Pro M. Aemilio Scauro, 401.
Pro M. Caelio, 401, 571.
Pro M. Fonteio, 401.
Pro Milone, 402, 571.
Pro M. Marcello, 401.
Pro Plancio, 402, 460.
Pro P. Sestio, 401, 529, 530, 533.
Pro Q. Ligario, 401.
Pro P. Quinctio, 400.
Pro Q. Roscio Comoedo, 400.
Pro rege Deiotaro, 401.
Pro Sex. Roscio Amerino, 401.
Pro Sulla, 22.
Topica, 404.
Somnium Scipionis, 30, 301, 440, 449.
Timaeus, 128, 447, 456.
Topica, 447.
Tusculanae disputationes, 82, 158, 165, 418, 444, 446, 447, 449, 457, 528, 582.
Cicerón, Quinto, 166, 412, 414.
Commentariolum petitionis, 412.
Cichorius, C., 348, 381, 420, 465, 543.
Cina, 571.
Cinara, 591, 612.
Cincio Alimento, L., 422.
Cintia, 591-594.

Cipriano, San, 53, 255, 275, 276, 364, 365.
De bono patientiae, 364.
De catholicae ecclesiae unitate, 53.
Quod idola dii non sint, 364.
Clark, A. C., 295, 296, 403.
Clark, C. U., 429.
Claudia, 163.
Claudia, esposa de Estacio, 492.
Claudia, taumaturga, 569.
Claudiano, Claudio, 84, 294, 308-310, 355, *485*, *492-493*.
Ave Fenix, 309.
De consulatu Stiliconis, 485.
De raptu Proserpinae, 309, 493.
Fescennina de nuptiis Honorii Augusti, 355.
Gigantomaquia, 309.
Claudiano Mamerto, 327, *457-458*.
De statu animae, 457.
Claudiano Saturnino, 363.
De coronis, 363.
Claudio, cónsul, 359.
Claudio, emperador, 23, 208, 225, 267, 350, 353, 379, 382, 406, 427, 428, 438, 442, 454, 462, 491, 537, 547, 553, 554, 565.
Claudio (decenviro), Apio, *vid.* Apio Claudio.
Claudio Ceco, Apio, *vid.* Apio Claudio Ceco.
Claudio Donato, *vid.* Donato, Claudio.
Claudio Nerón, Tiberio, 201.
Claudio Pulcher, 132.
Claudio Quadrigario, 422-423.
Cleantes, 349.
Clearco, 25.
Clemenciano, 25.
Clemente, gramático, *464*.
Ars, *464*.
Clemente de Alejandría, 365.
Cleopatra, 22, 173, 205, 537, 607, 613.
Clitómaco, 542.
Clodia, 401, 571-580, 587, 593.
Clodio, Lucio, *vid.* Lucio Clodio.
Clodio Pulcher, P., 147, 401, 571.
Clodoveo, 330, 335, 336, 339.
Cocceio Nerva, M., 382.
Codex Arcerianus, 18.
Codex Bembinus, 26, 29, 257.
Codex Etruscus, 56.
Codex Florentinus, 384.
Codex Fuldensis, 335.
Codex Gregorianus, 385.
Codex Herfeldensis, 38, 59.
Codex Hermogenianus, 385.
Codex Justinianus, 18, 23, 29, 84, 383; *vid. Corpus Iuris*.
Codex Mediceus, 17, 28.
Codex Palatinus, 17, 28.
Codex Puteanus, 17.
Codex Romanus, 17, 28.
Codex Salmasianus, 18, 309.
Codex Theodosianus, 18, 23, 29, 383, 385.
Codex Vaticanus Basilicae S. Petri, 18.
Codices archetypi, 17.
Codices palatini, 38.
Codices plautini, 25.
codices rescripti, 18-20.
Columbano, San, 36, 336.
Columela, 36, 56, 206, 216, 451, *458*.
De arboribus, 451, *458*.
De re rustica, 56, 206, 216, 458.
Collins, John H., 436.
Cominiano, 463.
Commentarii, 140, 372-373.
Commentarii Augurum, 361.
Commentarii censorii (*Tabulae censoriae*, *Libri censorii*), 373.
Commentarii Numae, 372.
Commentarii regum, 372.
Comodiano, 31, 312, 313.
Instructiones, 312.
Conrad, Fr., 525.
Consolatio ad Liviam, 353.
Constancio Cloro, 303, 366, 561.
Constantino el Grande, 54, 139, 190, 202, 256, 267, 275, 278, 290, 292, 293, 300, 303, 365, 385, 435, 609, 613.
Discurso a la santa Asamblea, 292.
Constante, 366.
Constitutio Antoniana, 378.
Constitutio principis, 379.
Conway, R. S., 425.
Cooper, L., 455.
Copa, *597*; vid. *Appendix Vergiliana*.
Coppola, G., 616.
Coriolano, 188, 257, 419.
Cornelia, 183, 354, 433, 394, 395, 411.
Cornelio, C., 402.
Cornelio Celso, *vid.* Celso.
Cornelio Galo, 55, 479, 488, 497, 582-583, *584-585*, 586, 587, 594, 605.
Amores, 585.

Cornelio Escipión, L., *vid.* Escipión, L. Cornelio.
Cornelio Escipión, P., *vid.* Escipión, P. Cornelio.
Cornelio Labeo, 251, 252, 285, 301, 360, 361, 365, 366, 371, 457.
De dis animalibus, 251, 360.
Cornelio Nepote, *vid.* Nepote, Cornelio.
Cornelio Sisena, *424*, 564.
Historiae, *424*.
Milesiae, 564.
Cornificia, 163.
Cornificio, Q., 163.
Cornuto, Anneo L., 52, 356, 456, 549.
Corpus Caesarianum, *436-437* (*De bello Gallico*, 436. — *De bello civili*, 436-437. — *Bellum Alexandrinum*, 437. — *Bellum Africum*, 437. — *Bellum Hispaniense*, 437); *vid.* César.
Corpus iuris civilis, 18, 19, 100, 293, 319, 382, 383, *384-385* (*Institutiones*, 383, 384, 385. — *Digesta* o *Pandectae*, 319, 384, 385. — *Codex Iustinianus*, 384, 385. — *Novellae*, 384, 385).
Corssen, P., 449.
Cortese, G., 392.
Costa, 401.
Craso, 142, 465, 552.
Crasos, 381.
Crates de Malos, 463.
Crates de Pérgamo, 134.
Crisipo, 360, 456, 549.
Crispo, Flavio Julio, 54, 365.
Crusius, O., 521, 563, 567, 581, 588.
Cumont, Fr., 267, 268, 377, 500.
Cuntz, O., 443.
Curcio Rufo, Q., *431*.
Historiae Alexandri Macedonis, *431*.
Curiacio Materno, 405, 507, *535*, 537.
Cato, 537.
Domitius, 537.
Medea, 535.
Tiestes, 535.
Curión, 147.
Curiosum urbis, 440.
Curtius, E. R., 407, 409.

Dahlmann, H., 421, 463, 466, 467.
Dámaso, papa, 26, 298-302, 258, 368, 369, 601.
Epigrammata, 298.
Damsté, P. H., 431.
Damófilo, 116.
Daniel, 259, 369.
Dante, 79, 267, 277.
Divina Comedia, 79.
Dares, 562.
De excidio Troiae historia, 562.
Dasumio, 377.
De Bacanalibus, 377.
Debrunner, A., 83.
Décimo Laberio, 77.
Deichgräber, K., 311, 534.
De Jonge, B. J., 561.
Demócrito, 364, 450, 495, 540.
Peri euthymias, 450.
Demófilo, 524.
Onagros, 524.
Kleroumenoi, 524.
Demóstenes, 58, 155, 157, 158, 172, 401, 404, 411, 448.
Descartes, 289.
Detlefsen, D., 461.
Deubner, L., 497, 539, 608.
Dicearco, 467.
Bios Hellados, 467.
Dick, A., 462.
Dictis, *562*.
Ephemeris, *562*.
Dídimo, 58, 368.
Sobre Demóstenes, 58.
Diehl, E., 321, 393, 437, 476.
Diels, H., 83, 189, 316, 364, 365, 422, 495, 496, 540.
Dieterrich, A., 79.
Dífilo, 129, 510, 514, 518, 520, 524, 525, 528.
Epitrope, 524.
Phasma, 524.
Schedia, 525.
Synapothneskontes, *528*.
Digesta, 18, 383, 387; *vid. Corpus Iuris*.
Dihle, A., 433.
Diocleciano, 233, 278, 290, 294, 302, 364, 365, 379, 385, 405, 410, 435.
Diodoro, 418.
Diógenes Laercio, 43, 496, 566.
Diomedes, 256, 452, 463, *464*, 509, 529, 531, 541, 542, 552, 582.
Grammatica latina, 509, 529, 531, 541, 582.
Dión Casio, 259, 267, 397, 430, 454, 535, 553, 584.
Dión de Prusa, 411.

Dionisio Exiguo, 317, 337, 421.
Liber de paschate, 317.
Dionisio Periegeta, 502.
Periegesis, 502.
Dioscórides, 318.
Dirksen, 387.
Dirlmeier, Franz, 448.
Dissen, L., 590.
Disticha Catonis, 270, 445; vid. Catón.
Dobschütz, E. v., 568.
Dold, A., 17.
Dölger, F. J., 298, 364.
Domiciano, 22, 31, 65, 72, 132, 204, 205, 206, 209, 212, 221, 233, 379, 409, 420, 427, 428, 434, 453, 455, 459, 484, 485, 490, 491, 492, 535, 550, 551, 587, 600, 619.
Domicio Afer, 405.
Domicio Ahenobarbo, 537.
Domicio Marso, 215, 585, *599.*
Cicuta, 599.
Donato, Claudio, 57, 237.
Comentario a Virgilio, 57.
Donato, Elio, 52, 57-59, 62, 64, 368, *463,* 468, 476, 487, 494, 511, 513, 517, 525, 527, 528, 531, 590, 597, 608.
Ars grammatica, 463.
Vitae, 52, 57, 58, 476, 487, 494, 590, 597, 608.
Dopsch, A., 442.
Dornseiff, F., 407, 511.
Dositeo, 293, *464.*
Ars grammatica, 293, *464.*
Draconcio, 309, 355, *485,* 562.
Draeger, A., 429.
Drakenborch, A., 425.
Drexler, H., 436.
Droysen, H., 439.
Druso, 201, 353, 425, 434, 438, 489, 498, 613.
Dübner, Fr., 561.
Duilio, 351.
Duns Scoto, 42.
Dürr, K., 428.
Dyroff, A., 316.
Dziatzko, K., 22, 528.

Eckermann, 203, 397.
Edictum de pretiis venalium rerum, 379.
Edictum perpetuum, 386.
Edictum Theodorici, 332.
Egermann, Fr., 431.
Eginardo, 39.
Ehrismann, G., 328.
Ehwald, R., 490.
Einhard, 336, 338.
Vit. Kar., 336.
Eitrem, S., 400.
Elegiae in Maecenatem, 353.
Elias, A., 450.
Elio Donato, *vid.* Donato, Elio.
Elio Esparciano, 131, 244, 239, 435.
Historia Augusta (*Hadrianus,* 131, 244. — *Sept. Severus,* 239).
Elio Estilón, L., 62, 144, 145, 344, 464, 476.
Elio Junio Cordo, 435.
Elio Lampridio, 265, 435.
Alexander Severus, 265.
Elio Sexto Cato, 375, 381.
Elredo Rievallense, 43.
Elter, A., 190, 443, 445, 615.
Ellis, B., 575.
Emilia Prudentila, 560.
Emilio Escauro, 148.
Emilio Paulo, L., 425, 505, 525.
Emonds, H., 56.
Empédocles, 82, 96.
Emporio, 410.
Endelequio, Severo Sancto, 609.
De mortibus boum, 609.
Endt, I, 483.
Engelbrecht, A., 457.
Ennio, 50, 63, 71, 72, 87, 90, 103, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 139, 141, 142, 144, 145, 151, 152, 153, 164, 165, 166, 175, 176, 194, 207, 209, 214, 223, 228, 238, 251, 258, 345, 360, 361, 381, 402, 450, *456,* 459, 473 *475-476,* 481, 483, 484, 494, 508, 513, 523, 525, 529, 533, 534, 537, 539, 540, 541, 552, 566, 567, 673, 614, 617.
Annales, 50, 63, 125, 129, 130, 176, 345, 381, 473, *476.*
Epicharmus, 456.
Euhemerus, 128, 360.
Hedyphagetica, 459, 494.
Sabinas, 537.
Saturae, 539.
Tiestes, 533.
Enoch de Ascoli, 38, 45.
Ennodio, 309, 355, 410.
Epicarmo (pseudo), 83.
Epicteto, 455.
Diatribai, 455.

Epicuro, 21, 132, 166, 167, 173, 453, 476, 496, 546.
Peri physeos, 495.
Epithalamium Laurentii, 355.
Epitome de Caesaribus, 435.
Erasmo, 45.
Eratóstenes, 440, 469-470, 498.
Hermes, 498.
Katasterismoi, 470.
Erdmannsdörffer, B., 419.
Escalígero, J. J., 353, 477, 501.
Escauro, Emilio, *vid.* Emilio Escauro.
Escévola (pontífice), *vid.* Mucio Escévola, (el pontífice).
Escévola (pretor), vid. Mucio Escévola, Q. (el augur).
Escévolas, 143, 144, 381, 388.
Escipión Africano, 87, 350, 394, 474, 524, 526, 527, 542, 590, 614.
Escipión Barbato, L., 120, 350.
Escipión Emiliano, 78, 124, 394, 447, 525, 542.
Escipión Nasica, 389, 504.
Escipiones, 49, 63, 72, 85, 113, 120, 135, 136, 137, 140, 142, 152, 160, 161, 237, 350, 418, 436, 464, 525, 526.
Escribonia, 32, 605, 606.
Escribonio Curio, C., 227.
Escribonio Largo, 318, 462.
Compositiones, 462.
Esopo, 565, 567.
Esparciano, Elio, *vid.* Elio Esparciano.
Esquilo, 68, 70, 77, 90, 225, 533, 535, 536.
Agamenón, 533.
Siete contra Tebas, Los, 70, 536.
Estacio Cecilio, 26, 29, 45, 56, 72, 213, 223, 228, 347, 349, 353, 355, 356, 482, 485, 487, 490, *491-492*, 518, 526, *528*, 529, 541, *619*.
Achilleis, 29, 228, 490, *491-492*.
Ekloga ad uxorem, 619.
Silvae, 223, 347, 349, 353, 355, 356, 482, 491-492, 619.
Tebaida, 228, 490, *492*.
Estatilio Tauro, L., *vid.* Tauro, L. Estatilio.
Estesícoro, 469, 604.
Estilicón, 308, 310, 492.
Estilón, L. Elio, *vid.* Elio Estilón.
Estobeo, Juan, 441, 448.
Estrabón, 530.
Ético, 443.
Etiópida, 481.
Eteria, 321, 324.
Peregrinatio ad loca sancta, 321, 324.
Eudoxo de Alejandría, 448.
Euforión, 152, 165, 347, 582, 583, 585.
Arai, 347.
Eugenio (emperador), 300.
Eugipio, 27.
Euhémero, 128, 132, 251, 361, 476, 562.
Sacra Historia, 128.
Eumann, A., 435.
Eumenio, *410*.
Euquerio, 53.
Eurípides, 129, 132, 152, 180, 248, 403, 450, 451, 490, 492, 512, 514, 515, 519, 520, 521, 533, 534, 536, 604.
Chrysippos, 533.
Escirios, 492.
Fenicias, 520, 536.
Hécuba, 536.
Herakles, 536.
Hipólito, 536.
Medea, 536.
Orestes, 520.
Phaeton, 490.
Tiestes, 536.
Troyanas, 536.
Eusebio, 53, 59, 284, 287, 292.
Crónica universal griega, 59.
Eustochium, 369.
Eutico, 567.
Eutropio, 202, 293, *439*.
Breviarium ab urbe condita, 293, *439*.
Evancio, 515.
Evangelios, 29, 269, 276, 335 (*Evangelio de S. Juan*, 335); vid. *Biblia*.
Expositio totius mundi et gentium, 317.
Eyssenhardt, F., 361.

Fabio Píctor, Q., 422, 423.
Fabio Rústico, 428.
Fabios, 261.
Fannio, C., 422.
Faón, 595.
Färber, H., 610.
Fasti, *357-358*, 373.
Fasti Capitolini, *419-420*, 437.
Fasti consulares, 361, 420.
Federico el Grande, 185.
Fedro (epicúreo), 152.
Fedro (fabulista), 565, *566-567*.

Félix, Minucio, *vid.* Minucio Félix.
Félix de Nola, San, 311.
Fenestella, 423.
Annales, 423.
Fensterbusch, 505.
Ferécides de Siro, 311.
Fernando I, 389.
Ferrara, J., 22.
Ferrarino, P., 400.
Festo, Sexto Pompeyo, 39, 63, 74, 256, 268, 344, 354, 468, 471, 475, 522, 524, 528, 532, 541.
Antigüedades romanas, 39.
Filemón, 510, 524.
Filipo, 265, 401.
Filis, 612.
Filitas de Cos, 93, 583.
Filócalo, 299.
Filodemo de Gádara, 152, 547, 596, 618.
Filón el Hebreo, 367.
Filón de Larisa, 448.
Filóstrato, 301.
Firmico Materno, *366,* 457, 499.
De errore profanarum religionum, 366.
Mathesis, 457.
Fischer, J. F., 490.
Fischli, Walter, 483.
Flaco, Calpurnio, *vid.* Calpurnio Flaco.
Flaco, Verrio, 188, 256, 348, 358, *468.*
De verborum significatu, 188, 468.
Flaco Claudi, 517.
Flavio, Cn., 375.
Flavio Capo, 294.
Flavio Josefo, 286, 367, *431-432.*
De bello Iudaico, 286, 367, *431-432.*
Flavio Vopisco, 435.
Flavios, 58, 240, 379, 427, 431, 463, 483, 490, 491, 549.
Fleckeisens, A., 360, 528.
Flemisch, 237, 439.
Floro, 95, 104, 237, 241, 365, 395, *438-439,* 447, 547.
Epit. procem., 104.
Vergilius orator an poeta, 447.
Flume, Helmut, 483.
Focio, 41, 560.
Focke, F., 540.
Foerster, W., 430, 439.
Forbiger, A., 482.
Forster, E. S., 439.
Fortunaciano, 410, *464.*
Catechismus, 410.
Fotheringham, I. K., 60.
Francisco de Asís, San, 590.
Frank, Tenney, 260.
Fraenkel, Ed., 127, 475, 481, 514, 519, 524.
Frazer, J. G., 358.
Frick, C., 442.
Friedensburg, W., 409.
Friedländer, L., 77, 179, 261, 247, 345, 389, 393, 505, 506, 552, 560, 601.
Friedlein, G., 457.
Friedmann, 83.
Friedrich, O., 445.
Friedrich, W. H., 514.
Frontino, Sex. Julio, 440, *459,* 460.
De aquis urbis Romae, 459.
Strategemata, 459.
Frontón, 19, 26, 29, 235-238, 244, 259, 305, 411, 413, 414, 434, 531.
Cartas, 29.
Frotscher, C. H., 409.
Fuchs, H., 30, 261, 370.
Fulgencio Fabio, *470.*
Mitologiarum libri tres, 470.
Fulgencio de Ruspe, San, 27.
Epístolas, 27.
Fulvia, 397.
Fulvio Nobílior, M., 358, 475.
Funaioli, Gino, 431, 482, 553.
Funaioli, Hyg., 463.

Gagé, Jean, 437.
Gaio, 19, 23, 29, 30, 96, 252, 255, 280, 293, 379, 381, *383,* 385, 386, 408, 409, 428.
Institutiones, 19, 29, 30, 252, 255, 280, 293, 379, 381, *383,* 408.
Galbiati, Joh., 292.
Galdi, Marco, 455.
Galeno, 363, 552, 587.
Galieno, emperador, 259.
Galileo, 167.
Galo, San, 36, 336.
Galo, Cornelio, *vid.* Cornelio Galo.
Gargilio Marcial, 29, 458.
Gargaso, 116.
Garte, O., 611.
Geffcken, J., 266, 294, 346, 363, 366, 371.
Geiserico, 369.
Gelimer, rey vándalo, 601.

Gelio, Aulo, 20, 29, 43, 49, 62, 63, 65, 72, 86, 96, 124, 192, 207, 251, 365, 381, 394, 395-397, 400, 424, 425, 430, 433, 448, 464, 466, *468*, 471, 475, 476, 504, 510, 522, 526, 528, 534, 555, 570.
Noctes Atticae, 96, 251, 365, *468*.
Gelzer, M., 437.
Genadio de Marsella, 60.
Génesis, 367; vid. *Biblia*.
Genethliacon ad Ausonium nepotem, 355.
George, Stefan, 67, 577.
Georgii, H., 57.
Gerber, A., 429.
Gerberto, 42.
Gercke, A., 455.
Gerhard, G. A., 540, 542.
Gerlo, Alois, 363.
Germánico, 344, 358, 428, 438, 442, 484, 489, 493, *498-499*.
Aratea, 358, *498-499*.
Germann, P., 446, 451.
Geyer, P., 443.
Giarratano, C., 459.
Gildemeister, J., 445.
Glunz, H., 335.
Gneisenau, 38.
Goethe, 93, 186, 203, 204, 244, 245, 249, 250, 397, 500, 546, 572, 581, 593.
Goetz, G., 458, 463, 464, 525.
Gomoll, H., 37, 190, 291, 448, 450.
Gorgias, 239, 409, 410.
Gracio, 493, 502.
Cynegetica, 493.
Graco, C., 138, 143, 148, 240, 395, 396, 422.
Graco, Tib., 378, 389.
Gracos, 47, 48, 49, 50, 63, 128, 130, 134-141, 142, 143, 144, 151, 160, 162, 237, 238, 262, 350, 375, 377, 379, 394, 395, 420, 422, 424, 433, 436, 464, 471, 484, 506, 508, 509, 518, 523, 542.
Gradenwitz, O., 374, 386.
Granio Flaco, 356, 361, 372.
De indigitamentis, 356, 361.
Granio Liciniano, 19, 29, 63, 237, *439*.
Historia romana, 237.
Grant, Michael, 66.
Grant, M. A., 556.
Greef, A., 429.
Gregorio Magnó, 29, 34, 36, 190, 273, 325, 368, 411.
Gregorio de Nacianzo, 287, 368.
Gregorio de Nisa, 287.
Gregorio de Tours, 321, 322, 324, 325, 567.
Grenfell, B. P., 521.
Giffin, M. H., 420.
Grilio, 410.
Groag, E., 417.
Grotius, Hugo, 498.
Grützmacher, Georg, 369.
Gualterio Burleo, 42, 43.
De vita et moribus philosophorum, 42.
Gudeman, A., 58, 405, 434, 464.
Guglielmino, Fr., 554.
Guillemin, A.-M., 413.
Gundibad, 331.
Gundermann, G., 459.
Gutschmid, A. v., 426.

Haase, Fr., 445.
Hadoardo, 40.
Haeringen, J. H. van, 370.
Haffter, H., 86, 483.
Hagen, H., 57, 585.
Hagen, Joseph, 303.
Hahn, L., 291, 292.
Halm, C., 366, 402, 410, 429, 434.
Hamann, 250.
Hammer, C., 392.
Hänel, 386.
Hanslik, R., 575.
Harder, F., 496.
Harder, R., 449.
Harnack, 335.
Harrer, G. A., 420.
Hartel, W. v., 311, 364.
Hartke, W., 435, 439.
Hartlich, P., 450.
Hauler, E., 528.
Haupt, M., 490, 609.
Hausrath, A., 565.
Havers, W., 70.
Havet, L., 567.
Hebbel, F., 495.
Hecateo, 365.
Hecatón, 291, 448, 450.
Hechos de los Apóstoles, 29, 337, 406, 454; vid. *Biblia*.
Hegesippus, *vid.* Flavio Josefo.
Hehn, V., 151, 329.
Heidrich, G., 503.
Heine, H., 71.
Heinsius, W., 490.

Heinze, R., 95, 96 187, 198, 207, 419, 481, 541, 548, 556, 616, 617.
Heitland, W. E., 262.
Helm, A., 470.
Helm, R., 60, 61, 163, 310, 362, 406, 411, 488, 503, 537, 553, 561, 590.
Helmreich, G., 462.
Helvio Cinna, *486.*
Smyrna, 486.
Hellmann, F., 188.
Hendrickson, G. L., 436.
Hense, O., 455.
Henzen, W., 343.
Heraeus, C., 429.
Heraeus, W., 333, 429, 553-555, 560, 564, 601, 602.
Herder, 69, 244, 245, 249.
Herenio Modestino, *vid.*, Modestino, Herenio.
Herennium, C., 143.
Hermes, E., 455.
Hermesianax de Colofón, 583.
Herodas, 23.
Heródoto, 346, 365, 563.
Herrmann, P., 200.
Herter, H., 198, 299, 347, 486, 490, 491, 502, 556, 557, 602.
Hertz, M., 463.
Hesiodo, 198.
Heusch, H., 161, 575.
Heusler, A., 473.
Heylbut, G., 448.
Hidacio, 421.
Higino, C. Julio, 20, 29, 407, 434, 459, *469-470,* 566.
Exempla, 469.
Fabulae, 29, *469-470.*
Katasterismoi, 469-470.
Higino el Gromático, 459.
De munitionibus castrorum, 459.
Hilario de Poitiers, 281, 314, 349.
Hilas, 507.
Hilberg, I., 369.
Hildeberto Cenomanense, 42, 44.
Hildebrand, G. F., 561.
Hildebrandt, P., 403.
Hilderico, 602.
Hiller, E., 590.
Hillkowitz, K., 443.
Hiparco, 440.
Hipólito, antipapa, 260, 298-299, 367.
Hircio, 436.
Hirzel, R., 446, 449, 495.
Hisperica famina, 333.
Historia Apollonii regis Tyri, 556, *562-563.*
Historia Augusta, 312, 433, 434, *435.*
Historias milesias, 248.
Historia tripertita, 435.
Hoffmann, J. B., 160, 513.
Hoffman-Peerlkamp, P., 617.
Hohl, E., 417, 418, 435.
Höhne, E., 431.
Holder, A., 503, 548.
Hölderlin, 67, 495.
Homero, 24, 87, 90, 102, 128, 129, 154, 181, 185, 194, 292, 471, 476, 481, 482, 537, 562, 565, 571, 572, 607.
Ilíada, 174, 472, 481, 492.
Odisea, 174, 472, 481, 557.
Honorio, 492.
Hoogma, R. P., 482, 601.
Hoppe, P., 548, 617.
Horacio, 20, 30, 31, 41, 42, 46-59, 63-65, 71, 72, 74, 76, 81, 82, 84, 89, 92, 94, 98, 99, 104, 124, 126, 129, 130, 138, 159, 165, 168, 171, 173, 174, 175, 177, 178, 181, 182, 184, 185, 193-197, 200, 201, 204, 206, 218, 231, 256, 258, 285, 345, 346, 348, 350, 353, 370, 414, 427, 435, 475, 485, 508, 511, 527-529, 531, 534-536, 540-541, 542, *543-548,* 549, 550, 552, 553, 566, 567, 580, 585, 586, 587, 588, 591, 598, 603, 605, 607, 610, *612-617.*
Ars poetica, 138, 285, 511, 536, 547, 548, 598.
Carmen Saeculare, 177, 348, 613, 615.
Carmina (Odas), 84, 88, 173, 181, 193, 194, 195, 201, 353, 543, 544, 587, 607, *612-617.*
Epistolas, vid. *Sermones.*
Epodos, vid. *Yambos.*
Odas, vid. *Carmina.*
Sermones (*Sátiras* y *Epístolas*), 31, 65, 74, 76, 82, 126, 201, 345, 346, 414, 485, 508, 527, 528, 529, 540-543, *544,* 546-548, 552, 566, 585, 612.
Sátiras, vid. *Sermones.*
Yambos (*épodos*), 181, 346, 544, *612-617.*
Horstein, F., 480.
Hortensia, 163.
Hortensio, 146, 158, 396, 577.

Hortensio Hórtalo, 571.
Hosius, C., 66, 74, 214, 482, 483, 503, 537, 552, 594, 608.
Hosius, K., 445, 455, 468, 470.
Hostia (Cynthia), 484, 587.
Hostio, *484.*
Bellum Histricum, 484.
Housman, A. E., 483, 501.
Hülsen, Ch., 349.
Hultsch, F., 459, 468.
Humbert, J., 402.
Huschke, Ed., 385.

Ihering, R., 387.
Ihm, M., 24, 298, 367, 434, 562, 601.
Ilberg, 270, 284.
Iliada latina, 472.
Iliupersis, 481.
Immisch, O., 462.
Indigitamenta, 113, *356,* 373.
Institutiones, 383, 387; *vid. Corpus iuris civilis.*
Irmscher, J., 293.
Isabel I de Inglaterra, 75.
Isidora de Hermúpolis, 400.
Isidoro de Sevilla, 29, 325, 328, *468-469,* 562.
De fide catholica contra Iudeos, 328.
Etymologiae (*Origines*), 325, *468-469.*
Isócrates, 43, 94, 138, 155, 199, 410, 411, 433, 462.
Itinera Hierosolymitana, 443.
Itinerarium Alexandri, 443, 561.
Itinerarium Antonini, 29.
Iulius Paris, 407.
Ius Aelianum, 375, 381.
Ius Flavianum, 375.
Ius Papirianum, 113, 372.

Jachmann, G., 51, 491, 509, 514, 520, 527, 528, 608.
Jaeger, F., 611.
Jaeger, Werner, 65, 407.
Jahn, O., 26, 244, 404, 549, 552.
Jahnke, R., 492.
Jámblico, 288.
Jan, L., 361.
Jantipa, 65.
Jean Paul, 448.
Jenófanes, 311.
Jenofonte, 75, 539.
Memorabilia, 539.
Jensen, Chr., 548.
Jeremías, 369.
Jerónimo, San, 19, 27, 30, 34, 39, 40, 43, 46, 53, 57, 59, 60-61, 75, 163, 269, 273, 278, 280, 282-285, 288-290, 294, 299, 317, 325, 362, 364, 365, 367, *368-369,* 370, 371, 402, 409, 414, *421,* 425, 427, 428, 434, 454, 464, 466, 471, 475, 488, 494, 495, 503, 522, 526, 528, 531, 532, 534, 535, 542, 553, 555, 564, 568, 584.
Ad Pammachium. De optimo genere interpretandi, 284.
Adversus Iovinianum, 280, 369.
Chron. a. Abr., 163.
C. Joh. Hieros., 402.
Coll., 281.
Crónica universal, 59, 60-61, 284, 317, 368, 409, 421, 425, 427, 434, 488, 494, 528, 542, 571.
De viris illustribus, 269, 363, 364, 395, 434, 585.
Epistulae, 19, 27, 281, 284, 299, 364, 531.
In Isaiam, 30.
In Ruf., 564.
In Tit., 503.
In Zach., 428.
Vulgata, 284, 285, 299, 324, 325, 326, 368.
Jesús, 270, 326, 333, 454.
John, C., 405.
Johnson, Isabelle, 562.
Johnson, St. K., 425.
Jordan, H., 395, 445.
Jordanes, 331, 339.
Josefo, Flavio, *vid.* Flavio Josefo.
Juan Crisóstomo, 287.
Juan Saresberiense, 34, 42, 43, 220,
Juba, *464.*
Julia, hija de Augusto, 489, 556.
Julia, nieta de Augusto, 489.
Juliano, 202, 288, 295, 300, 318.
Julio Agrícola, 427.
Julio Capitolino, 435.
Julio César (Vopisco), C., *vid.* César Vopisco, C. Julio.
Julio César, nieto de Augusto, 597.
Julio Honorio, 443.
Julio Obsequente, 257, 426.
Julio Romano, 256.
Gramática latina, 256.
Julio Rufiniano, 409.
Julio Severiano, 410.

Julio Valerio, 561.
Julio Víctor, C., 410.
Julios, 479.
Jülliger, A., 371.
Junio Bruto, D., 163.
Junio Bruto, L., 188.
Junio Bruto, M., 155, 165, 381, 398, 412, 544, 585, 595.
Junio Cordo, Elio, *vid.* Elio Junio Cordo.
Junio Galio, 406.
Justi, C., 185.
Justiniano, 18, 100, 252, 293, 383-385, 387.
Justino, 192, 257, 426, 441.
Juvenal, 20, 23, 26, 29, 41, 54, 56, 94, 99, 232, 253, 262, 436, 485, 492, 541, 542, 545, *550-552.*
Sátiras, 253, 436, 492.

Kalb, W., 161, 387.
Kalbfleisch, K., 78.
Kalinka, E., 469.
Kalkmann, A., 461.
Kant, 179, 250, 327, 453.
Crítica de la razón práctica, 453.
Karchedonios, 524.
Kauer, R., 528.
Keil, H., 458, 463, 509, 529, 530, 541.
Keller, O., 548.
Kemper, F., 364.
Kempf, C., 407.
Kempf, I. G., 161, 348.
Kempter, H., 614.
Kerényi, K., 249.
Kettner, G., 365.
Keydell, R., 294.
Kiessling, A., 548, 617.
Kipp, Th., 387.
Klaiber, Ch. F., 425.
Klebs, E., 557.
Klein, Martin, 299, 367, 368.
Klein, W., 200.
Kleinknecht, H., 555.
Klek, Jos., 411.
Klingner, F., 405, 424, 431, 455, 480, 602.
Klostermann, E., 66.
Klotz, A., 56, 66, 70, 161, 392, 403, 422, 423, 425, 436, 437, 440, 442, 451, 466, 492, 497, 507.
Knaack, G., 604.
Knoche, U., 26, 55.
Knögel, W., 448.
Knust, H., 43.
Koch, H., 364.
Köhler, O., 525.
Korn, O., 490.
Kornemann, E., 437, 499.
Körte, A., 512, 517, 524.
Körte, G., 117.
Köstermann, E., 429.
Krahe, H., 118.
Kramer, O., 491.
Kranz, W., 62, 540.
Krappe, A. H., 492.
Kraus, Walther, 353, 516.
Krevelen, D. A. van, 491.
Krohn, F., 459, 460.
Kroll, Joseph, 496.
Kroll, W., 66, 361, 365, 385, 404, 431, 448, 457, 461, 477, 500, 552, 561, 575.
Krüger, G., 66, 548.
Krüger, H., 387.
Krüger, P., 383, 385, 386.
Krumbacher, 287, 292, 294.
Krusch, B., 563.
Kübler, B., 383, 385, 387, 388, 436, 561.
Kukula, R. C., 413.
Künssberg, E. von, 332.
Kurfess, A., 147.
Kutsch, W., 366, 450.

Laach, Maria, 40, 56.
Labeo, *vid.* Cornelio Labeo.
Laberio, D., 532.
Lactancio, Lucio Cecilio, 29, 54, 107, 278, 280, 288, 294, 301, 360-366, 370, 400, 408, 450, 495, 560, 569.
De ira dei, 365, 366, 450, 495, 569.
De opificio dei, 365, 366.
Divinae Institutiones, 54, 104, 280, 362, 364, 365, 400, 408.
Epitome, 365.
Lactancio Plácido, 492.
Lachmann, C., 21, 457, 459, 464, 496, 590, 594.
Lafontaine, 567.
Lahmann, P., 44.
Lammert, F., 368.
Lampadio, 475.
Lampridio, Elio, *vid.* Elio Lampridio.
Lana, Italo, 552.
Landgraf, G., 401.
Lang, C., 459.

Langen, P., 491.
Laqueur, R., 420.
Laubmann, G., 366.
Laudationes funebres, 114.
Laurand, L., 401.
Lausberg, 409.
Leges arae Augusti Narbonensis, 380.
Leges barbarorum, 332.
Leges convivales, 555.
Leges Longobardorum, 29.
Leges Numae, 372.
Leges regiae, 113, 372.
Leges Visigothorum, 20, 332.
Legis actiones, 374, 375.
Lehmann, P., 28, 29, 555.
Lehnert, G., 407.
Lehrs, K., 617.
Lejard, J., 567.
Lelio, 124, 526, 527, 542.
Lenau, 495.
Lenel, O., 386.
Lenschau, Thomas, 76.
Lenz, Fr. W., 490.
Lenzen, Hubert, 450.
Leo, F., 48, 52, 54, 58, 60, 65, 66, 215, 355, 405, 415, 418, 433, 488, 514, 515, 520, 522, 525, 536, 549, 552, 563, 616, 619.
León, arcipreste, 61.
León, papa, 338, 339.
Leonhard, R., 66.
Lesky, A., 505, 561.
Lessing, 69, 93, 223, 524, 567.
Levio, 570, *611*.
Erotopaegnia, 570, *611*.
Technopaignia, 611.
Levy, E., 387.
Levy, F. W., 590.
Lex Acilia repetundarum, 377, 378.
Lex Aebutia, 375.
Lex agraria, 378.
Lex civitatis Narbonensis de flamonio provinciae, 380.
Lex Coloniae Genetivae Iuliae, 378.
Lex Cornelia de XX quaestoribus, 378.
Lex Iulia municipalis, 378.
Lex metalli Vipascensis, 380.
Lex Oppia, 163.
Lex Plautia Papiria, 142, 144, 378.
Lex Romana Burgundionum, 20.
Lex Romana Visigothorum (*Breviarium Alarici*), 29, 332.
Lex Rubria, 378.
Lex salica, 332.
Lex Tappulla, 555.
Ley de las Doce Tablas, 76, 100, 112, 113, 116, 118, 119, 143, 144, 346, *373-375*, 380, 387.
Libanio, 25, 530.
Epístolas, 430.
Liber de viris illustribus urbis Romae, 435.
Liberio, papa, 395.
Libri augurales, 361.
Libri censorii, vid. *Commentarii censorii*.
Libri pontificales, 361.
Libro de Job, 271; *vid. Biblia*.
Licinio Calvo, C., 155, 164, 168, *486*, 570, 571.
Io, 486.
Licinio Craso, L., 396.
Licinio Craso Muciano, P., 381.
Licino, 602.
Liechtenhan, 459.
Lígdamo, 193, 582, *586*, 587, *589-590*; *vid.* Mesala Mesalino.
Ligurinus, 164.
Lindsay, W. M., 56, 268, 418, 468, 469, 522, 525, 528, 601.
Lipsius, J., 455.
Lisias, 155, 157.
Livia, 201, 353.
Livio, 17, 18, 19, 22, 25, 26, 28, 29, 40, 65, 74, 85, 95, 117, 161, 186, 187, 188, 192, 206, 239, 256, 257, 261, 268, 345, 348, 360, 362, 391, 394, 395, 418, 419, 423, *425-426*, 439, 449, 471, 475, 483, 504, 505, 508, 542, 566.
Ab urbe condita, 425.
Livio Andrónico, 31, 49, 50, 61, 64, 72, 115, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 141, 142, 143, 152, 153, 162, 348, 351, 403, *471-472*, 485, 492, 505, 507-509, 516, 518-521, 523, 525, 528, 529, 532, 533, 534.
Aquiles, 492, 534.
Egisto, 533.
Himno a Juno, 472.
Odisea (trad.), 31, 49, 125, 128, 131, 471, 472.
Livio Salinátor, 471.
Lodge, G., 525.
Löfstedt, E., 207, 324.
Lolio, 353, 427, 478.
Lommatzsch, E., 346, 560.

Löwe, G., 525.
Lübeck, E., 368.
Lucano, 20, 23, 29, 41, 52, 56, 72, 89, 94, 205, 213 218, 223, 225-229, 236, 242, 355, 406, 409, 441, *482-483*, 485, 487, 490, 537, 549, 600, 609.
Bellum civile, 483.
Luciano, 236, 239, 247, 296, 553.
Lucio o el asno, 239.
Lucilio, 50, 62, 63, 72, 92, 98, 135, 141, 142, 151, 154, 162, 175, 258, 296, 344, 349, 413, 414, 452, 493, 502, 535, 539-541, *542-543*, 545, 547, 549, 550, 552, 553, 555, 566, 580, 603.
Lucio César, cónsul, 257, 362.
Libri pont. et aug., 362.
Lucio Clodio, 412.
Lucrecio, 21, 37, 48, 51, 61, 68, 72, 82, 88, 95, 129, 153, 154, 165, 166, 167, 168, 169, 173, 175, 177, 199, 365, 407, *456*, 481, 487, 493, *494-496*, 500, 576.
De rerum natura, 166, *495-496*.
Lúculo, 151.
Ludovico Pío, 36.
Luetjohann, Chr., 310, 355, 414.
Lund, 112.
Lunderstedt, 219.
Lundström, H., 458.
Lupus de Ferrières, 40.
Cartas, 40.
Lutacio Cátulo, Q., 60, 148.
Communes historiae, 60.
Lutero, 277, 409.
Luxorio, 355, *601*.
Liber epigrammaton, *601*.

Maas, E., 498.
Maas, P., 215, 521, 611.
Macrobio, 30, 120, 192, 209, 237, 301, 354, 358, *361*, 365, 400, 458, *469*, 477, 481, 507, 529, 531, 532, 556, 567.
Saturnalia, 120, 192, 209, 237, 301, 354, 358, 361, 400, 458, 477, 481, 507, 529, 532, 567.
Comentarios:
República, 301.
Sueño de Escipión, 301, 556.
Magie, David, 291.
Magnus, H., 56.
Magón, 458.
Madvig, N., 447.
Mai, Angelo, 19.
Malcovati, H., 392, 438.
Malio Teodoro, *464*.
De metris ad filium, 464.
Malten, L., 490.
Mamurra, 576.
Manicio, M., 32, 333, 335.
Manilio, 41, 45, 95, 167, 173, 213, 228, 381, 440, 457, 471, 484, 493, 497, 498, *499-501*, 502.
Astronómica, 167, 228, *499-501*.
Márato, 164, 588.
Marcela, protectora de Marcial, 601,
Marcelino Comes, 421.
Marcelo, 194, 318, 353, 462, 504, 591.
De medicamentis liber, 462.
Marcial, 42, 56, 71, 72, 93, 104, 191, 201, 204, 205, 215, 221, 222, 223, 228, 355, 356, 477, 482, 483, 484, 487, 492, 506, 544, 550, 552, 556, 571, 575, 586, 587, 599, *600-601*.
Apophoreta, 600.
Epigrammaton liber, vid. *Liber spectaculorum*.
Liber spectaculorum, 482, 484, *600*.
Xenia, *600*.
Marciano Capella, 316, 317, *462-463*.
De nuptiis Philologiae et Mercurii libri IX, 316, *462*.
Marción, 363.
Márcipor Oppii, 517.
Marcius Vates, 444.
Marco Aurelio, 210, 235, 236, 259, 383, *455*, 456.
In semet ipsum libri XII, 455.
Mario, 143-144, 149, 229, 233, 308, 397, 400, 403.
Mario Máximo, 258, 435.
Mario Victorino, 301, 370, 371, 457, *464*.
Marquardt, J., 77, 505.
Marso, Domicio, *vid.* Domicio Marso.
Martin, Gladys, 485.
Martin, J., 364, 410.
Martin, Victor, 23.
Martín de Braga, 32, 43, 297, *366*, 450, 451.
De correctione rusticorum, 366.
De execrandis gentium deis, 366.
De ira, 366, 451.
Formula vitae honestae, 366, 450.
Martín de Tours, 321, 364.
Martini, E., 488, 490.

Marx, Fr., 54, 62, 65, 68, 121, 139, 143, 175, 194, 207, 241, 242, 258, 306, 316, 323, 344, 356, 403, 462, 468, 475, 494, 503, 514, 515, 518, 520, 524, 530, 539, 541, 543, 555, 566, 570.
Masurio Sabino, 382.
Matidia, 393.
Matz, Friedrich, 118.
Maurenbrecher, B., 344, 425.
Maximiano, corregente de Diocleciano, 410.
Maximiano, elegíaco, 310, *597*.
Maximino Tracio, 299.
Mayer, A. L., 540.
Mayhoff, C., 461.
Mecenas, 168, 191-197, 200, 201, 211, 219, 220, 353, 478, 479, 484, 496, 502, 535, 544-547, 556, 584, 587, 591-593, 599, 607, 612-614.
De cultu suo, 196.
Diálogos, 196.
Prometeo, 196.
Simposio, 196.
Medicina Plinii, 318.
Mehmel, H., 491.
Meinecke, 526.
Meinersmann, B., 292.
Meister, F., 409, 562.
Meister, Karl, 428, 524.
Mela, P., *vid.* Pomponio Mela.
Melanchthon, 45.
Meliso, C., 190, 257, 529, *556*.
Ineptiae, 556.
Ioci, 556.
Memio, C., 494, 571, 576.
Menandro, 23, 90, 129, 132, 152, 172, 180, 403, 410, 501, 510-512, 516-518, 520, 524, 526-530.
Adelphoi, 524, 528.
Auletris, 530.
Discolo, 23, 511, 513, 516, 517.
Dis exapaton, 524.
Epitrépontes, 512.
Eunouchos, 528.
Perinthia, 528.
Plokion, 518.
Synaristosai, 524.
Menipo, 296, 540, 543, 548, 553.
Mentz, A., 402.
Merguet, H., 401, 447.
Merkel, R., 358, 490.
Merker, 442.
Merobaudes, 20, 29, 308, 356, *485*.
Merrill, E. T., 575.
Mesala Corvino, Valerio, 193, 201, 206, 356, 360, 405, 485, 488, 585, 586, 588, 589, 618.
De auspiciis, 360.
Mesala Mesalino, 488, 585, 586, *589-590*.
Elegías de Lígdamo, 589.
Mesalina, 537.
Metelo, Quinto Cecilio, 537.
Metelo Celer, Q. Cecilio, 571, 572, 579.
Metelos, 63, 474, 475.
Metella, 587.
Mette, H. J., 463.
Meuli, K., 74.
Meyer, E., 385, 395.
Meyer, H., 392.
Meyer, W., 297, 445.
Mewaldt, Joh., 51, 61, 495.
Mielentz, F., 462.
Migne, J. P., 27, 273, 300, 362, 568.
Miguel Ángel, 79, 419.
Milcíades, 433.
Milne, H. I., 23.
Milón, 401, 402, 430.
Mil y una noches, Las, 248.
Miller, K., 440.
Mimnermo, 93, 580, 583.
Minucio, M., 377.
Minucio, Q., 377.
Minucio Félix, 241, 255, *362,* 364, 365, 447.
Octavius, 362, 447.
Miro, 366.
Mírtale, 612.
Mirto, 65.
Misch, G., 285, 435.
Mitteis, L., 376, 387, 388.
Mitrídates, 143, 149, 151.
Modestino, Herenio, 84.
Molière, 524.
Avare, L', 524.
Mommsen, Th., 66, 70, 72, 86, 95, 114, 131, 143, 164, 196, 205, 262, 265, 269, 331, 346, 357, 373, 374, 378, 379, 385, 386, 388, 394, 395, 398, 399, 409, 413, 416, 421, 437, 438, 468, 505, 512, 576, 585.
Monosticha Catonis, 445; *vid.* Catón.
Monumentum Ancyranum, 344, 348, *437*; vid. *Index rerum a se gestarum* (Augusto).
Monumentum Antiochenum, 437; vid. *Index rerum a se gestarum* (Augusto).

Morel, W., 471, 472, 475, 484, 487, 587, 600, 609, 611.
Mosella, G. G., 590.
Moser, E., 581.
Mountford, J. F., 57.
Mras, K., 552.
Mucio Escévola, P., 381, 388, 420.
Mucio Escévola, Q., 381, 396.
Mucio Escévola, Q. (el augur), 135.
Mucio Escévola, Q. (el pontífice), 162, 381, 396.
Müller, C., 561.
Müller, C. F. W., 447, 498.
Müller, G., 91.
Müller, G. H., 452.
Müller, H. J., 406, 425.
Müller, Konrad, 402.
Müller, K. O., 468.
Müller, Lucian, 36, 611.
Müller, Robert, 466.
Mummio, 348.
Munro, H. A. J., 496.
Münzer, F., 381, 461, 587.
Mureto, 366.
Musonio Rufo, 455.
Musonio de Volsinii, 503.
Mustio, 318.
Myller, 185.
Mynors, 27.
Mythographi Vaticani, 470.

Naber, S. A., 237, 413.
Nadler, Josef, 184, 250.
Namaciano, Rutilio Claudio, 503.
De reditu suo, 503.
Napoleón, 38.
Nauck, C. W., 533, 617.
Neera, 582, 586, 587, 590.
Nemesiano, 451, 497, 502, 609.
Cynegetica, 502, 609.
Némethy, G., 590, 597.
Neoptólemo, 547.
Neotéricos, 146-170.
Nepociano, 257, 407.
Epitoma, 257.
Nepote, Cornelio, 188, 394, 395, 397, 402, 407, 412, *420-421,* 430, *433-434,* 475, 562, 571, 575.
Cato, 188, 475.
Crónica universal, 420.
De illustribus viris, 433.
Exempla, 433.
Hann., 430.
Nerón, 20, 42, 52, 55, 191, 205, 217-220, 224, 298, 269, 270, 382, 427, 428, 431, 434, 450, 453, 454-456, 482-485, 491, 507, 537, 541, 549, 556, 559, 562, 608, 609.
Nerva, 233, 295, 427-429, 453, 483, 600.
Nestle, W., 79.
Neumann, E., 161, 594.
Neumann, W., 370.
Nevio, Cn., 40, 50, 61, 63, 72, 76, 77, 90, 123, 124, 125, 127, 128, 130, 132, 133, 135, 144, 145, 151, 223, 258, 268, 349, 473, *474-475,* 476, 483, 506, 508, 513, 518, 519, 520, 521, 525, 528, 532, *534, 536-537.*
Ariolus, 529.
Bellum Poenicum, 49, 473, *474-475.*
Claustidium, 537.
Fabula praetextata, 130.
Lycurgus, 534.
Personata fabula, 528.
Romulus, 537.
Tunicularia, 529.
Nibelungos, vid. *Canto de los Nibelungos.*
Nicandro de Colofón, 198, 489, 498.
Georgika, 498.
Heteroioumena, 489, 498.
Nicolás Damasceno, 584.
Nicómaco de Gerasa, 301, 315.
Nicómacos, 39, 300.
Niebuhr, B. Georg, 19, 99, 416, 419, 480.
Niedermann, M., 462.
Niedermayer, H., 418.
Niemeyer, M., 525.
Niese, B., 417, 421.
Nietzsche, F., 211, 283.
¿Qué significan los ideales ascéticos?, 283.
Nigidio Fígulo, *361,* 457, 500.
De dis, 361.
De sphaera graecanica, 361.
De sphaera barbarica, 361.
Nino, 421.
Nipperdey, C., 429, 437.
Nipperdey, K., 429.
Nissen, H., 544.
Nissen, Theodor, 410.
Nonio Marcelo, 412, 418, *468.*
De compendiosa doctrina, 468.
Nonno, 309, 490.
Dionisíacas, Las, 309, 490.

Norden, Ed., 42, 66, 112, 113, 118, 156, 239, 267, 292, 314, 358, 392, 393, 405, 408, 442, 476, 481, 498, 553, 608.
Norden, Fr., 249.
Notitia dignitatum omnium tam civilium quam militarium, 317.
Notitia Regionum, *440*.
Novaciano, 364.
De spectaculis, 364.
Novellae, vid. *Corpus iuris*.
Novio, 530, *531*, 539.
Numa, 372.

Octavio [Octaviano], 32, 194, 195, 168, 225, 399, 429, 479, 484, 487, 488, 496, 544, 584, 606, 607, 613, 617; *vid.* Augusto.
Oecio, general, 20.
Oehler, F., 363.
Ohl, R. Th., 555.
Oldfather, W. A., 536.
Oltramare, A., 452.
Oppermann, H., 437.
Optaciano Porfirio, 609, 611.
Optato, 53.
Orbilio, 544.
Orelli, 402.
Oribasio, 318.
Orígenes, 287, 367, 369, 445.
Orosio, 38, 265, 365, *439*, 443, 470.
Historiarum adversum paganos libri septem, 439, 443.
Otón III, 338, 428.
Otto, A., 210, 446.
Otto, W., 413, 414.
Ovidio, 20, 22, 32, 44, 56, 63, 72, 80, 82, 125, 130, 158, 159, 166, 176, 177, 186, 197-198, 199, 200, 202, 204, 213-215, 224, 236, 237, 310, 347-350, 353, 354, 356, 358, 368, 407, 414, 477, 484-486, *488-490*, 493, 498, 502, *535*, 539, 555, 564, 571-573, 582-586, 589, 590, 592, *594-597*, 599, 602, 618.
Amores, 200, 354, 498, 539, 571, 582, 583, 585, 594, 595, *596*, 597.
Ars amandi, vid. *Ars amatoria*.
Ars amatoria, 80, 166, 197, 200, 310, 555, 584, *595-596*, 597.
De medicamine faciei femineae, 596, 597.
Elegías, 63.
Epistulae (mitológicas), 414, 595, 597, 602.
Epistulae ex Ponto, 20, 236, 489, 502, *594-595*, 599.
Fasti, 186, 198, 200, 358, 485, 489, 490, 584, *595*, 597.
Halieutica, 493, 502, *595*.
Heroides, vid. *Epistulae*.
Ibis, 347, 594.
Medea, 130, 224, 484, *535*, 597.
Metamorfosis, 44, 56, 197-198, 199, 407, 485, 488, *489-490*, *596*, 597.
Nux, 555, *597*.
Remedia amoris, 590, *596*.
Tristia, 63, 158, 348, 356, 358, 488, 489, 564, 572, 582, 585, 586, 589, 590, *594-595*, 596, 597.
Oxé, August, 296, 319.

Pablo, San, 32, 53, 269, 270, 275, 280, 326, 334, 337, 406, 454, 561, 568.
Epístolas, 53, 334, 337.
Pacuvio, 63, 141, 223, 520, 526, 532, 533, *534*, 537, 552.
Chryses, 533.
Paulus, 537.
Pais, E., 416.
Paladio, 331, 458, 568, 584.
De veterinaria medicina, 458.
Historia Monacorum Lauso dedicata, 568.
Opus agriculturae, 458.
Panecio, 136, 291, 448, 450.
Peri euthymias, 450.
Peri kathekonton, 448.
Pánfilo, 468.
Leimon, 468.
Pañcatantra, 248.
Papiniano, 23, 253, 382, 383, 384, 388.
Papinio Estacio, *vid.* Estacio, Papinio.
Papirio Fabiano, 453.
Papirio Peto, 372.
Papirios, 372.
Partenio de Nicea, 152, *488*, *489*, 583.
Metamorphoseis, *488*, *489*.
Parthey, G., 443.
Pasquali, G., 53, 56, 121, 616.
Patérculo, Veleyo, *vid.* Veleyo Patérculo.
Patricio, San, 35, 314.
Paulino de Nola, 305, 311, 355, 568.
Paulo, Julio, 23, 253, 265, 383, 386.
Paulo Diácono, 39, 63, 256, 268, 344, 354, 468.

Paulson, J., 496.
Pausanias, 236.
Peanio, 293.
Pedo, Albinovano, *vid.* Albinovano Pedo.
Pedro, San, 270, 275, 568.
Pedro Blesense, 43.
De amicitia, 43.
Peiffer, R., 180.
Peiper, R., 455, 524.
Pellio, 524.
Peregrinatio ad loca sancta, 443.
Pericles, 98, 170, 495, 512.
Persio, 20, 29, 52, 56, 72, 356, 456, 464, 541, 542, *548-549,* 550, 552, 564.
Sátiras, 52, 356, 564, *548-549.*
Peter, H., 148, 358, 415, 416, 421, 422, 423, 430, 433.
Petersen, J., 89.
Petrarca, 45, 46.
Petronio, 42, 89, 92, 99, 204, 205, 214, 217-222, 231, 247, 248, 262, 323, 345, 406, 483, 553, 555, 556-558, *559-560,* 564, 567, 599, 602.
Bellum civile, 483.
Satiricon, 559.
Petschenig, M., 368.
Peutinger, 440.
Pfeiffer, R., 577, 616, 617.
Pfister, Fr., 561.
Philippson, R., 370, 400, 450, 449.
Phillimore, J., 594.
Pickel, *vid.* Celtes, Konrad.
Pichlmayr, F., 435.
Pighi, I. B., 349.
Pílades, 507.
Pilatos, 454.
Píndaro, 68, 81, 485, 546, 614, 615.
Pinder, M., 443.
Pirro, 114, 142, 509.
Pisani, Vittore, 112, 118, 121.
Pisón, Calpurnio, vid. Calpurnio Pisón.
Pisones, 547, 548.
Pitágoras, 83, 116.
Plania, 586, 587.
Plankl, W., 418.
Plasberg, O., 447.
Platón, 24, 41, 65, 68, 69, 91, 93, 96, 128, 129, 180, 245, 247, 249, 250, 285, 287, 360, 367, 440, 451, 456, 462, 492, 511, 563, 566, 583.
Fedro, 247, 566.
Leyes, 448.
República, 69, 129, 448.
Simposio, 68, 247.
Timeo, 128, 360, 367, 456.
Plauto, 19, 20, 25, 29, 33, 37, 38, 47-48, 49, 50, 59, 61, 63, 64, 65, 71, 72, 74, 79, 89, 90, 91, 92, 99, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 135, 137, 138, 139, 141, 142, 144, 145, 238, 258, 324, 344, 349, 377, 475, 496, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, *522-525,* 526-529, 554.
Amphitruo, 125, *523.*
Asinaria, 125, 505, 510, 516, *523-524.*
Aulularia, 515, 518, *524.*
Bacchides, 518, 520, 523, *524,* 525.
Captivi, 516, *254,* 525.
Casina, 510, 518, 522, *524.*
Cistellaria, 516, 518, 523, *524.*
Curculio, 524.
Epidicus, 523, *524.*
Menaechmi, 516, *524,* 525.
Mercator, 510, 515, 522, *524.*
Miles gloriosus, 48, 63, 126, 516, *524,* 525.
Mostellaria, 125, 126, 524.
Persa, 48, *524.*
Poenulus, 524.
Pseudolus, 505, 520, 522, 523, *524.*
Querolus, vid. *Aulularia.*
Rudens, 510, 514, 515, 518, 520, *524,* 525.
Stichus, 518, 523, *524.*
Trinummus, 344, 510, *524,* 525.
Truculentus, 510, *524.*
Vidularia, 516, 523, *524.*
Plinio el Joven, 19, 208, 232, 234, 377, 402, 405, 410, 411, 413, 414, 425, 427, 434, 459, 460, 461, 483, 484, 549, 599, 600, 601, 602, 603.
Epistulae, 19, 208, 232, 402, 405, 413, 425, 427, 459, 460, 461, 483, 549, 599, 600, 602, 603.
Panegírico a Trajano, 232, 410.
Plinio el Viejo, 20, 29, 38, 59, 116, 135, 190, 192, 193, 195, 197, 202, 216, 217, 257, 315, 318, 345, 393, 398, 413, 422, 434, 440, *442, 460-461,* 462, 467, 502, 523, 534, 559.
Medicina Plinii, 462.
Naturalis historia, 20, 29, 116, 135, 190, 192, 193, 195, 197, 202, 216, 217, 257, 315,

318, 345, 393, 398, 413, 422, 427, 440, 442, 460, *461*, 467, 502, 523, 534, 559.
Bella Germaniae, 428, 461.
Plocio Sacerdos, Mario, 464.
Plocio Tucca, 618.
Plotino, 259, 269.
Plutarco, 42, 267, 365, 395, 424, 432, 434, 530, 555, 559.
Cat., 395, 424.
Pomp., 267, 530.
Poetae latini minores, *471*, 602.
Poggio, 45, 58.
Pohlenz, M., 147, 447, 450, 515.
Pola Argentaria, 482.
Polheim, K., 313.
Polibio, 100, 114, 136, 186, 418, 422, 424.
Polimnesto de Colofón, 75.
Polión, Asinio, *vid.* Asinio Polión.
Pompeya Paulina, 454.
Pompeyo, 20, 149, 151, 152, 213, 225, 226, 398, 400, 424, 425, 433, 465, 482, 483, 504, 537, 542, 552, 576.
Pompeyo Estrabón, 433.
Pompeyo Trogo, 192, 257, *426*, 441.
Historiae Philippicae, 192, *426*.
Pomponio, Sexto, 381.
Pomponio, L., 530, *531*.
Pomponio Ático, T., *vid.* Ático, T. Pomponio.
Pomponio Mela, *442*.
Chorographia, 442.
Poncio, 364.
Vita (de Cipriano), 364.
Poncio (filósofo), 144.
Popea Sabina, 270, 431, 432.
Porcio Catón, M., vid. Catón, M. Porcio.
Porcio Licino, 62.
Porfirio de Tiro, 58, 251, 256, 259, 301, 365, 368, 369, 370-371, 456, 544, 548, 615.
Comentario a Horacio, 58.
Isagoge, 370.
Pöschl, V., 481.
Posidipo, 510, 524.
Homoioi, 524.
Posidonio, 152, 296, 360, 431, 440, 441, 449, 452, 462, 465, 495, 500, 502.
Postgate, J. P., 567, 590.
Postumio Albino, A. (cónsul), 542.
Postumio Albino, A. (historiador), 422, 424.
Postumio Albino, Sp., 542.
Póstumo, general, 302.
Pötter, H., 437.
Precatio omnium herbarum, 346.
Precatio Terrae matris, 346.
Prehn, B., 524.
Preisendanz, K., 24.
Premerstein, A. v., 148, 358, 373, 437.
Pretextato, Vettio Agorio, *vid.* Agorio Pretextato, Vettio.
Prinz, K., 601.
Prisciano, 293-294, 317, 320, 463, *464*, 503.
De figuris numerorum, 317.
Institutio grammatica, 294.
Periegesis (trad.), 502.
Prisco, 600.
Probo, M. Valerio, 50, 58, 61, 463, 549, 585.
Proclo, 98.
Pródico, 539.
Profetas, 29; *vid. Biblia*.
Propercio, 20, 33, 42, 63, 71, 72, 79, 82, 88, 89, 93, 99, 142, 161, 164, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 194, 197, 199, 200, 204, 353, 358, 414, 484, 573, 580-586, 588, *590-594*, 597, 598, 607, 610, 611.
Carmina, 63.
Próspero Aquitano, 421.
Prudencio, 298, 299, 311, 312, 568, 620.
Peristephanon, 298, 311.
Psychomachia, 311.
Ps. Acrón, 348, 548.
Hor. carm. saec., 348.
Ps. Calístenes, *561*.
Vida de Alejandro, *561*.
Ps. Epicarmo, 83.
Ps. Hipócrates, 441.
Peri aeron, hydaton, topon, 441.
Ps. Luciano, 560.
Ps. Quintiliano, 406.
Ps. Séneca, 210.
De moribus, 210.
Ps. Varrón, 451.
Sent., 451.
Ps. Virgilio, 213, 493, 501.
Ptolomeo, Claudio, 250, 315.
Ptolomeo Filadelfo, 604.
Ptolomeos, 49, 190.
Publilio Pelio, 505.
Publilio Siro, 445, *532*.
Puchta, G. F., 386.

Quadrigario, Claudio, 145.
Quaestiones, 384, 387.

Quintiliano, 31, 40, 65, 68, 88, 92, 96, 132, 147, 150, 155, 171, 192, 194, 204, 208, 209, 216, 217, 227, 236, 238, 255, 280, 344, 349, 373, 389, 391, 392, 405, 406, *408-409*, 451, 461, 484, 490, 498, 530, 535, 539, 552, 556, 582, 591, 605, 618.
De causis corruptae eloquentiae, 405.
Institutio oratoria, 31, 68, 88, 92, 132, 147, 155, 171, 192, 194, 217, 227, 255, 280, 344, 349, 373, 389, 391, 392, 408, 451, 461, 484, 490, 498, 535, 539, 552, 556, 582, 591, 605, 618.
Quinto de Esmirna, 294.
Quinto Sereno, 462, 493.
Liber medicinalis, 462.
Quirón, 321, 323.
Mulomedicina, 321.

Rábano Mauro, 40.
Rabbow, P., 451.
Rabel, E., 387.
Rabirio, 484.
Racine, 536.
Fedra, 536.
Radermacher, L., 409, 524, 564.
Raimund, F., 495.
Ramsay, M., 437.
Reeb, W., 442.
Regenbogen, O., 496.
Rehm, A., 156, 189.
Reich, 532.
Reichmann, V., 293.
Reiff, 618.
Reifferscheid, A., 58, 97, 197, 434, 468, 476, 487, 525, 543.
Reihe, 477.
Reinhardt, K., 449, 450.
Reis, H., 442.
Reiter, S., 369.
Reitzenstein, R., 30, 86, 158, 241, 245, 246, 249, 405, 495, 569, 594, 598, 608, 616, 617, 619.
Remio Palemón, 463, 549.
Remo Gelsomino, 607.
Renán, 268.
Responsa, 384, 387.
Reuchlin, 45.
Rhet. ad Herennium, 403, 408.
Ribbeck, 539.
Ricci, Seymour de, 24.
Richter, G., 536.
Richter, O., 440.
Richter, Will, 474.
Riese, A., 214, 241, 242, 349, 351, 442, 494, 555, 562, 601, 602.
Riposati, B., 466.
Ritter, C., 406.
Ritschl, F., 139, 462, 466, 496, 525.
Robinson, R. P., 59.
Rodenwaldt, G., 170.
Rodolfo de Fulda, 38.
Rohde, A., 490.
Rohde, Erwin, 92, 248, 372, 473, 521, 559, 561, 563.
Röhricht, A., 365.
Romano, 463.
Rómulo, héroe, 188, 419, 420.
Rómulo, escritor, 567, 569.
Rönsch, H., 324.
Roscio Amerino, Sex., 401.
Rose, H. J., 470.
Rose, V., 462.
Rosenberg, A., 469.
Rossbach, O., 22, 425, 426, 439, 452, 469.
Rostovtzeff, M., 262, 263, 417.
Roth, K. L., 434.
Rothstein, M., 182.
Rotondi, 386.
Rudorff, A., 459.
Rufino, 281, 369, 568.
Historia Monachorum in Aegypto, 568.
Rufino Festo, *439*.
Breviarium, *439*.
Rufo, Vario, *vid.* Vario Rufo.
Ruhkopf, F. E., 455.
Rühl, 426.
Ruhnken, D., 409.
Runes, 70.
Rutilio Lupo, P. (orador), *409*.
Schemata Lexeos, *409*.
Rutilio Lupo, P. (tribuno), 427.
Rutilio Namaciano, Claudio, 310, 443, 584.
De reditu suo, 443.
Rutilio Rufo, P., 144, 436.

Saalfeld, 83.
Sabino, 384.
Safo, 68, 91, 128, 164, 572, 578, 595.
Peri hypsous, 578.
Salis, A. v., 200.
Salmasius, 18.
Salmos, 29; vid. *Biblia*.

Salustio, 19, 22, 29, 31, 40, 61, 147, 148, 149, 150, 163, 165, 169, 186, 192, 209, 212, 237, 293, 367, 370, 394, 414, 425, *430-431*, 436, 441.
Bellum Jugurtinum, 19, *430-431*, 441.
De Catalinae conjuratione, 22, 149, *430-431*, 436.
Empedoclea, 165.
Historiae, 31, 149, 425, 431.
Salustio Crispo, 562.
Salviano, 266.
De gubernatione dei, 266.
Salvio Juliano, 382, 386.
Samse, R., 483.
Samter, E., 354.
Sander, E., 233, 352, 386, 459.
Santra, 434.
Sasánidas, 426.
Scott, W., 361.
Schanz, M., 66, 552, 619.
Scheidweiler, 585.
Scheller, P., 419.
Schenkl, H., 333, 351, 354, 355, 368, 455, 611.
Schetter, W., 490.
Schiche, Th., 447.
Schiller, 469, 480, 481, 536.
Wallenstein, 536.
Schissel, O., 562.
Schlegel, A. W., 179.
Schmekel, A., 450, 469.
Schmid, Wolfgang, 51, 256, 462, 493, 496, 558, 559.
Schmidt, M., 470.
Schmitt, J. C., 458.
Schmitz, W., 402.
Schneider, I. G., 458.
Schneider, K., 117.
Schnetz, Joseph, 443.
Schöb, Fr. A., 427.
Schoell, F., 463, 525.
Schoell, R., 374, 385.
Schön, G., 420.
Schönberger, J. K., 402.
Schöne, A., 53, 60.
Schramm, E., 189.
Schrader, 329.
Schröder, R., 332.
Schubart, W., 24.
Schulten, A., 503.
Schulz, Fr., 387.
Schultz, J. T., 57.
Schulze, W., 523.
Schumacher, K., 442.
Schuster, Mauriz, 575.
Schwabe, L., 66, 575.
Schwartz, Ed., 101, 558.
Schweighäuser, 455.
Schwegler, A., 416.
Seckel, E., 383, 385, 387.
Schenkl, C., 304.
Sedígito, Volcacio, *vid.* Volcacio Sedígito.
Sedulio, Celio, 314.
Sedulio Scotto, 40.
Seeck, O., 260, 406.
Seel, O., 426, 431.
Segebade, J., 560.
Segimero, 336, 339.
Segmann de Pritzwald, C., 426.
Sempronia, 149, 163.
Sempronio Aselio, 140, *424*.
Historiae (*Rerum gestarum libri*), 424.
Sempronio Próculo, 382.
Sempronio Tuditano, C., 484.
Séneca, 19, 20, 29, 30, 32, 42, 43, 44, 51, 56, 72, 94, 96, 101, 102, 104, 126, 137, 144, 161, 164, 192, 193, 196, 207-212, 214-216, 220, 222-225, 229, 230, 236, 238, 242, 247, 264, 269, 270, 319, 339, 349, 350, 363-368, 371, 389, 407, 409, 411, 412, 414, 428, 431, 434, 439, 440, 444, 445, 447, *450-455*, 456, 460, 467, 482, 484, 485, 491, 493, 501, 502, 506, 507, 533, 534, 535-536, 537, 541, 543, 546, 548, 549, *553-554*, 561, 565, 566, 568, 600, 602, 609.
Agamenón, 533, *536*.
Ad Helviam matrem, 450.
Ad Lucilium epistulae morales, 452, 455.
Ad Marciam, 450.
Ad Serenum. De tranquillitate animi, 414, 447, 450.
Apocolocyntosis Divi Claudi per saturam, 247, 350, 389, 454, 541, 543, *553-554*.
Consolatio ad Polybium, 450, 454.
Const. sap., 452.
Contra exc., 389.
De beneficiis, 450, 451, 452, 454, 484.
De brevitate vitae, 450, 455.
De clementia, 44, 450, 451, 455.
De ira, 56, 192, 363, 366, 450, 451, 452.
De matrimonio, 451, 455.
De officiis, 450, 366.
De otio, 452, 454, 566.

De providentia, 414.
De remediis fortuitorum, 452.
De situ Indiae, 441.
De situ et sacris Aegyptiarum, 441.
De superstitione, 452.
De vita patris, 434, 439.
Diálogos, 32, 441, *451*, *455*.
Edipo, *536*.
Epístolas, 51, 101, 144, 164, 196, 207, 210, 225, 229, 319, 349, 431, 445, 493, 501, 502.
Fedra, *536*.
Fenicias, *536*.
Hercules (*furens*), 216, 536.
Hercules (*Oetaeus*), 536.
Inst., 209.
Liber de moribus, 445.
Medea, 536.
Naturales quaestiones, 440, 450, 451, 455, *456*, 467, 501.
Octavia, 210, 537.
Sobre la amistad, 29, 451.
Fiestes, 224, 533, *536*.
Troades, 536.
Séneca el Viejo, 104, 203, 204, 205, 280, 363, 365, 397, 405, 406, 439, 451, 453, 483, 484, 488, 602.
Controversias, 192, 193, 363, 451, 488.
Exhortationes, 280, 365, 450.
Suasorias, 192, 203, 205, 397, 405, 406, 451, 484.
Séneca, Galio Anneo, 454.
Senecae Monita, 445; *vid.* Séneca.
Septimio, L., 548, 562.
Ephemeris belli Troiani, 562.
Septimio Sereno, 609.
Opuscula ruralia, 609.
Septimio Severo, 239, 241, 242, 254, 348, 382, 383.
Sereno, 447.
Sereno, Quinto, *vid.* Quinto Sereno.
Sertorio, 149, 151.
Servio, 56, 57, 228, 268, 354, 356, 359, 395, 420, 425, 441, 477, 482, 497, 498, 559, 562, 585, 605.
Comentario a Virgilio, 57 (*Bucólicas*, 477, 605. — *Églogas*, 268, 585. — *Eneida*, 228, 354, 359, 395, 420, 425, 441, 562. — *Geórgicas*, 356, 497.)
Servio Tulio, 23, 372, 418.
Severo, Alejandro, *vid.* Alejandro Severo.
Severo, Enmanuel von, 40.
Sextio, filósofo, 445.
Sexto, gnomólogo, 445.
Sexto Cato, Elio, *vid.* Elio Sexto Cato.
Sexto Plácito, 318.
De medicamentis ex animalibus, 318.
Sexto Pompeyo, 195, 453, 382, 606.
Sexto Turpilio, *528-529*.
Seyano, 224, 567.
Seyffert, M., 447.
Shakespeare, 69, 75, 524.
Sidonio Apolinar, 309, 310, 350, 355, 414, 451, 551, 559, 620.
Carm., 451.
Sigimero, 442.
Sileno de Calacte, 430.
Silio Itálico, 213, 228, 472, 477, *483-484*, 490.
Iliada latina, *472*, 484.
Punica, 228, 484.
Silvestre II, 42.
Silvia, 321.
Símaco, Q. Aurelio, vid. Aurelio Símaco, Q.
Símacos, 39, 46, 298-302.
Simbeck, K., 447.
Sinfosio, 555, 562.
Sirio, 500.
Siro, epicúreo, 618, 619.
Siro, Publilio, *vid.* Publilio Siro.
Sirón, 476, 477.
Sisena, Cornelio, *vid.* Cornelio Sisena.
Sjögren, H., 412.
Skard, E., 79, 431, 450.
Skutsch, F., 66, 117, 137, 347, 445, 457, 476, 488.
Skutsch, Otto, 583.
Smith, G. D., 455.
Soción, 453.
Sócrates, 43, 64, 68, 231, 242, 245, 249, 270, 371, 453, 454, 566, 567.
Sófocles, 24, 533, 535, 536.
Chryses, 533.
Edipo Rey, 536.
Fedra, 536.
Polixena, 536.
Tiestes, 536.
Traquinias, 536.
Sofrón, 481, 604.
Sohm, R., 376, 387, 388.
Solino, 38, 257.
Collectanae rerum memorabillium, 257.
Solón, 93.

Sommer, R., 22.
Sonnenburg, P. E., 491, 523.
Sorano de Éfeso, 318, 363.
Sosígenes, 156.
Soyter, G., 294.
Spalding, G. L., 409.
Spengel, 410.
Stark, R., 86, 412.
Stammler, 442.
Stangl, Th., 58, 403.
Stechert, E., 445.
Steidle, W., 433.
Stein, A., 24, 417, 418, 593.
Steinacker, H., 387.
Steinbeiss, H., 493.
Steinhausen, Josef, 304.
Steuart, E. M., 419.
Stoessl, Fr., 491.
Stokar, Walter v., 319.
Strache, H., 450.
Straub, Joh., 435.
Stroux, J., 23, 209, 379, 388, 389, 392, 404, 431.
Stuart, D. E., 433.
Studemund, W., 383, 385, 439.
Styger, P., 298.
Sudhaus, S., 497, 502.
Suetonio, 38, 40, 50, 59, 60, 61, 62, 64, 84, 121, 134, 143, 162, 165, 190, 192, 193, 195, 201, 209, 217, 236, 250, 251, 258, 286, 295, 353, 358, 359, 363, 403, 427, 430-433, *434*, 437, 438, 460, 463, 466, *468*, 471, 478, 487, 494, 499, 507, 529, 530, 540, 541, 543, 546, 547, 554, 571, 584, 618.
Aug., 195, 201, 437.
Cal., 209.
Claud., 84, 353, 434, 438.
De grammaticis et rhetoribus, 50, 134, 162, 190, 192, 358, 403, 434, 463, 475.
De viris illustribus, 59-62, 395, 430, 434, 494, 585.
De vita Caesarum, 38, 434.
Iul., 121, 165, 217, 466, 530, 571.
Nerón, 507, 530.
Prata, 286, 468, 619.
Rhet. 134, 143, 431, 433.
Tiberio, 193, 359, 499, 540.
Vita Horatii, 197, 543, *547*.
Vita Lucani, 482.
Vita Plinii, 460.
Vita Terentii, 468.
Vita Vergilii, 476, 618.
Suidas, 292, 347.
Suilio Rufo, 454.
Sula, 62, 113, 128, 130, 140, 142-145, 146, 148, 151, 159, 162, 165, 187, 267, 378, 394, 395, 422, 424, 494, 506, 533, 535, 570.
Sulpicia, 193, 552, 586-589.
Sulpicio Rufo, Serv., 381.
Sulpicio Severo, 22, 27, 41.
Mart., 27.
Sulpicio Víctor, 410.
Süss, W., 524.
Svennung, J., 458.
Swoboda, A., 361.
Symmachis, 25.
Syndicus, H. P., 483.

Tabula Bantina, 377.
Tabula Peutingeriana, *440*.
Tabulae censoriae, vid. *Commentarii censorii*.
Tabulae publicae, 373.
Tácito, 30, 33, 38, 45, 59, 77, 95, 104, 117, 137, 139, 148, 150, 186, 195, 205, 208, 209, 211-212, 219, 220, 250, 266, 295, 296, 377, 397, 405, 406, 413, 425, *427-429*, 431, 434, 438, 440, *441-442*, 445, 447, 453, 454, 459, 460, 483, 489, 499, 504, 507, 520, 535, 559, 589, 609.
Annales, 38, 117, 195, 219, 220, 427, *428*, 431, 438, 442, 445, 453, 454, 489, 499, 504, 559, 589, 609.
De vita et moribus Iulii Agricolae, 77, 205, 428, 434, 441.
Dialogus de oratoribus, 208, 212, 397, 405, 406, 447, 507, 535.
Germania, 38, 45, 59, 266, 427, *428*, 429, 440, *441-442*.
Historiae, 45, 427, *428*, 429, 431.
Täckholm, Ulf, 380.
Tales de Mileto, 456.
Tarquicio Prisco, 359.
Tarquino, 418.
Tasso, 495.
Tate, J., 311.
Tatiano, 335.
Tauro, L. Estatilio, 195.
Temistio, 25, 305.

Teócrito, 91, 346, 480, 481, 603, 604, 605, 607.
Pharmakeutriai, 481, 604, 607.
Teodorico el Grande, 26, 300, 309, 315, 818, 331, 410, 455.
Teodorico de Verona, 338.
Teodoro Prisciano, 318.
Teodosio, 278, 300, 410, 435.
Teofrasto, 448, 451, 495, 511, 512.
Caracteres, 511.
Peri philias, 448.
Terencia, esposa de Cicerón, 412.
Terencia, esposa de Mecenas, 196, 587, 593.
Terenciano Mauro, *464,* 493.
De litteris, 464.
De metris, 464.
De Syllabis, 464.
Terencio Afro, P., 17, 18, 28, 29, 31, 48-49, 50, 57, 59, 62, 63, 64, 72, 74, 124, 126, 128, 130, 138, 141, 144, 258, 368, 370, 396, 468, 504-507, 509, 510, 511, 513-518, *525-528,* 529-531.
Adelphoe, 124, 524, 525, 526, *528.*
Andria, 124, 144, 513, 516, 526, 528.
Eunucus, 526, 528.
Hautontimorumenos, 124, 513, 525, 526, *528,*
Hecyra, 510, 525, 526, *528.*
Phormio, 510, 528.
Terencio Escauro, 463.
Terencio Lucano, 525.
Terpandro de Lesbos, 75.
Tertuliano, 53, 84, 235, 255, 273, 275, 276, 277, 279, 281, 285, 288, 293, 325, *362-364,* 365, 366, 504.
Ad amicum philosophum, 363.
Ad martyres, 363.
Ad nationes, 363.
Apologeticum, 53, 362, 363.
De anima, 276, 363.
De corona, 363.
De cultu feminarum, 363.
De idololatria, 279, 363.
De ieiunio adversus psychicos, 363.
De monogamia, 363.
De patientia, 364.
De pallio, 363.
De spectaculis, 281, 363, 364, 504.
De testimonio animae, 363.
Terzaghi, 517.
Tespis, 90.
Testamentum porcelli, 555.
Testard, Maurice, 370.
Teuffel, W. S., 66.
Theiler, W., 370, 455, 615.
Theóphano, 338.
Thiele, G., 567.
Thierfelder, A., 47, 499, 523.
Thilo, G., 57, 477, 497, 585.
Thomas, P., 361, 457.
Thormeyer, W., 407.
Thörnell, G., 53.
Thulin, C., 359, 459.
Tiberiano, 242.
Tiberio, 41, 65, 95, 144, 193, 198, 202, 206, 257, 353, 382, 384, 407, 423, 429, 426, 427, 528, 442, 438, 457, 459, 463, 488, 489, 498, 499, 547-549, 586, 567, 595, 602, 613.
Tibulo, 20, 42, 88, 99, 164, 182, 183, 185, 193, 197, 199, 354, 355, 356, 485, 546, 580-583, *585-590,* 591-593, 601, 602, 610, 612, 613.
Tícida, 587.
Till, R., 424.
Tirón, M. Tulio, 52, 395, 397, 402, 412.
Vita Ciceronis, 397.
Tirteo de Mileto, 75.
Timágenes, 192, 296, 426.
Tíquico, 601.
Titinio, *530.*
Tibicina, 530.
Titio, C., 533.
Tito, 152, 394, 600.
Tolkiehn, J., 293, 463, 464, 471.
Tolumnio, 347.
Trajano, 20, 84, 148, 190, 202, 231-235, 267, 278, 290, 295, 410, 411, 413, 427, 434, 454, 459, 483, 492, 541, 550, 555, 600.
Tränkle, H., 594.
Trasea Peto, 434, 549.
Trasilo, 499.
Trasímaco, 239.
Traube, L., 22, 26, 28, 34, 44, 190, 260, 293, 325, 334, 337.
Trebacio, 360, 404.
De religionibus, 360.
Trebelio Polión, 435.
Treinta Tiranos, 254, 263, 289.
Triboniano, 293, 319, 383, 384.
Troeltsch, E., 266.
Trüdinger, K., 426, 440.
Tucídides, 150, 155, 424.
Tulia, 400, 447.

Tulo, amigo de Propercio, 590, 594.
Tutmosis, 157.

Ulpiano, 23, 253, 293, 383, 385, 386.
Ad Sabinum, 293.
Umpfenbach, F., 528.
Usener, H., 22, 26, 51, 294, 353, 447, 448, 467, 469, 483, 496, 568.
Ussani, V., 368, 431, 503.
Ussing, J. L., 525.

Vahlen, I., 132, 345, 456, 476, 567.
Vahlen, J., 360, 447, 539.
Valente, 25, 293, 429, 439.
Valentiniano II, 300.
Valerio Antias, 422-423.
Valerio Catón, *vid.* Catón, Valerio.
Valerio Flaco, 213, 227, 228, *490-491*.
Argonáuticas, 227, 228, 490-491.
Valerio Máximo, 43, 198, 220, 257, 344, 389, *407-408*, *467-468*, 504, 508, 532, 542, 569.
De praenominibus, *467*.
Factorum et dictorum memorabilium, 407.
Valerio Probo, M., *vid.* Probo, M. Valerio.
Valgio Rufo, C., 502.
Vallarsi, D., 369, 402, 428, 564.
Valle, Guido, 494.
Vario Rufo, 51, 52, 130, 194, 215, 224, 225, *484*, 507, *535*, 544, 591, 618.
Thiestes, 130, 194, 224, *484*, 507, *535*.
Varo, P. Alfeno, *vid.* Alfeno Varo, P.
Varrón, Marco Terencio, 30, 42, 49, 62, 64, 65, 99, 119, 165, 206, 258, 286, 296, 315-317, 343, 344, 348, 351, 356, 358, *359-360*, 361, 363, 366, 370, 371, 398, 418, 421, 430, 434, 446, *458*, 462, *463*, *464-467*, 468, 469, 471, 475, 498, 509, 522, 523, 528, 530, 531, 552, 553, 554, 557.
Agricultura, 206, 498.
Antiquitates rerum humanarum et divinarum, 286, 356, 359, 466.
Arqueología, 258.
De gente populi Romani, 421, 466, 467.
De lingua latina, 42, 343, 344, 348, 398, 463, 473, 531.
De pace, 370.
De vita populi Romani, 418, 466.
Disciplinae, 316, 462.
Historia de la cultura romana, 469.
Imagines, 351.
Logistorici, 466, 553 (*De pace*, 466.—*Cato. De liberis educandis*, 466).
Menippeae, 528, 531, 553.
Rerum rusticarum libri III, 119, 458.
Sententiae, 446.
Sesculixes, 557.
Trikaranos, 465, 552, *553*.
Varrón Atacino, *484*, 491, 602.
Argonautica, 491.
Bellum Sequanicum, *484*.
Veda el Venerable, 38, 335.
Historia ecclesiastica gentis Anglorum, 38.
Vegecio, 29, 321, *459*.
Epitoma rei militaris, *459*.
Tratado de veterinaria, 29.
Veleyo Patérculo, 65, 144, 136, 192, 196, *426-427*, 499, 530, 531, 535.
Velio Longo, 463.
Venancio Fortunato, 322, 323, 325, 355, 503, 562, 563.
Venske, H., 491.
Ventidio Baso, 555.
Vercingetórige, 174, 436.
Verres, 146, 159, 396.
Verrio Flaco, *vid.* Flaco, Verrio.
Vespasiano, 394, 405, 431, 460, 490, 491.
Vetter, W., 517.
Vibio Sequéster, *442*.
Expositio totius mundi et gentium, 442.
Vicencio Bellovacense, 42, 43, 220.
Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, historiale, morale, 42.
Vidúmaro, 537.
Ville de Mirmont, H. de la, 349.
Virgilio, 17, 18, 20, 22, 28-32, 41, 42, 46, 48, 50-52, 55, 56, 59, 63, 71, 72, 79, 80-84, 89, 90, 94, 95, 97, 103, 104, 106, 126, 129-131 142, 159, 165, 167, 168, 171-188, 191, 193, 194, 197, 199, 202, 204, 206, 207, 209, 213, 214, 225, 228, 231, 236, 237, 292, 299, 301, 308, 313, 314, 346, 356, 367, 368, 370, 410, 526, 535, 458, 475, *476-486*, 484, 485, *486-488*, 490, 493, 494, *496-498*, 501, 502, 541, 544, 583-585, 590, 591, 602, 603, *604-608*, 613-615, 617-618.
Bucólicas, 313, *477-481*, 487, *604-608*.
Catalepton, 476, *477*, *478*, 485, 487, 541, 544, 555, 602, *617-619*.
Églogas, 181, 193, 346, 477-479, 583, 585, 605, 608.

Eneida, 51, 55, 56, 57, 82, 87, 88, 94, 97, 130, 173, 174, 176, 177, 180, 181, 185, 186, 188, 194, 202, 225, 292, 410, *476-482*, 484-488, 496, 590, 604, 618.
Geórgicas, 55, 56, 63, 95, 167, 173, 183, 206, 292, 458, *477-481*, 487, 493, 494, *496-498*, 501, 604.
Vitae patrum monachorum, 568.
Vitelio, 428.
Vitruvio, 189, 460.
De Architectura, 189, 460.
Vogel, Th. 355, 431.
Vogt, E., 517.
Voigt, G., 45.
Voit, L., 392.
Volcacio Sedígito, 62, 528.
Volcacio Tulo, L., 591.
Volkmann, R., 392, 561.
Voltacilio Pitolao, L., 433.
Vollbehr, E., 528.
Vollmer, F., 355, 356, 319, 353, 393, 459, 462, 471, 472, 485, 486, 502, 519, 543, 548, 597, 602, 608.
Vopisco Sesquículo, César, vid. César Vopisco Sesquículo.
Vulcacio Galicano, 435.

Wachsmuth, C., 431, 540.
Wagener, C., 439.
Wageningen, J. van, 447, 501.
Wagner, C., 431.
Wagner, O., 561.
Wahlen, 125, 176.
Walthari de Ekkehard, 320.
Walther, H., 540.
Walter, W. C. F., 425.
Waltzing, Joh. P., 362.
Waszink, J. H., 363, 364.
Watzinger, K., 462.
Weichert, V., 414.
Weinberger, W., 22, 455.
Weinhold, A., 431.
Weinreich, O., 448, 506, 554, 561, 566, 576.
Weinstock, St., 348.
Weise, 83.
Weisgerber, I., 105.
Weisgerber, L., 229.
Weiss, E., 380, 386.
Weissenborn, W., 425.
Welcker, F. G., 534.
Wempe, H., 499.
Wendel, Carl, 25, 190.
Wendland, P., 455.
Wenger, L., 376, 387, 388.
Wessner, P., 57, 66, 370, 511, 513, 515, 525, 531, 552.
Weyman, C., 53, 70.
Wheeler, A. L., 355.
Wickert, L., 262, 417.
Wide, Sam, 467.
Widukind, 338.
Wiedemann, Alfred, 79.
Wiegand, Th., 259.
Wilamowitz, U. v., 71, 438, 580, 516, 521.
Wilbrand, W., 367.
Wilcken, U., 387.
Wili, Walter, 590, 617.
Winfredo, 37.
Winnefeld, H., 345.
Winter, Fr., 220.
Wirtz, R., 437.
Wissowa, G., 357, 358, 360, 485, 496, 497, 508.
Wolff, E., 429.
Wölfflin, Ed., 240, 445.
Wörner, E., 469.
Wotke, C., 53.
Wrobel, J., 456.
Wulfila, 328, 333, 334, 335, 337.
Biblia (trad.), 328, 333.
Wundt, 344.
Wünsch, R., 346.
Wycliffe, Juan, 75.

Yugurta, 149, 151.

Zangemeister, C., 439, 548.
Zenobio, 293.
Ziegler, K., 447, 457.
Zielinski, Th., 402.
Zimmermann, F., 488, 559.
Zimmerspitz, El., 407.
Ziwsa, C., 53.
Zucker, F., 486, 603.
Zumpt, C. T., 409.

ÍNDICE GENERAL

Págs.

Prólogo a la segunda edición 9

EL CONJUNTO DE LA LITERATURA ROMANA Y SU HISTORIA

CAPÍTULO I. — *La conservación e indagación de la literatura romana.* 15

Los *codices archetypi* de la literatura romana de la Antigüedad tardía 17
Los papiros latinos 21
Las recensiones de fines de la Antigüedad 25
El proceso de la palimpsestización y la barbarie de los siglos VII y VIII 28
Las causas de la conservación de los clásicos en la Alta Edad Media 31
La significación de Irlanda en la historia de la transmisión 35
El problema de la unidad de la transmisión y renacimiento carolingio 39
Los clásicos en la Baja Edad Media y los hallazgos de manuscritos de los humanistas 41
La filología de los romanos en la transmisión del texto de Plauto y de la restante literatura arcaica 46
Ediciones póstumas y segundas ediciones 50
La investigación histórico-literaria en la Antigüedad y en el presente 59

CAPÍTULO II. — *El espíritu artístico y literario de los romanos* 67

Afinidad electiva entre el espíritu artístico de los griegos y de los alemanes 67
Pertenencia racial de los poetas romanos 71
El puritanismo en la historia romana 73

Págs.

CAPÍTULO III. — *Las formas literarias y su dependencia de los griegos* ... 81

La literatura romana como renacimiento griego ... 82
El humanismo de los romanos ... 85
Las formas de la poesía romana y su riqueza en vigor emotivo y en fuerza expresiva ... 86
La espontaneidad de los romanos en las formas literarias ... 89
El influjo de la retórica en la composición literaria ... 94
Los motivos originales del arte literario romano ... 95
La técnica literaria ... 96

CAPÍTULO IV. — *La división de la literatura romana según las zonas culturales y los períodos* ... 98

La parte estética de la literatura romana y el inventario completo. 99
La finalidad de la literatura en el arte y en la educación ... 102
Límites temporales y apogeos ... 103
Los criterios para la división en períodos ... 105

LOS PERÍODOS DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA ROMANA Y LA HISTORIA DE LA LENGUA

CAPÍTULO V. — *Los siglos saturnios* ... 111

Los más antiguos monumentos del latín y el problema de su conservación auténtica ... 111
La literatura de Apio Claudio y el carácter biológico-cultural de los comienzos literarios ... 113
Griegos de las colonias, oscos y etruscos y su influencia en la época anterior al 240 ... 115
El problema prehistórico de la mezcla de los pueblos de Italia. 117
La peculiar capacidad étnica preindividual de los romanos y el carmen saturnio ... 118

CAPÍTULO VI. — *El período de esplendor y la constitución del verso antiguo latino* ... 122

El año que inicia la literatura romana y la historia nacional y lingüística ... 122
Senario, hexámetro y métrica coral ... 124
Traducción y creación libre ... 128
El racionalismo en Roma ... 131

Págs.

CAPÍTULO VII. — *La época de los Gracos y el nacimiento del latín erudito* ... 134

La reacción de la clase culta nacional contra el helenismo en su finalidad positiva ... 134
El latín culto en la prosodia y el ritmo de la prosa, estilo y configuración lingüística como creación del intelectualismo ... 137
Pensamiento científico y sentimiento de la personalidad en su relación funcional con la fantasía literaria ... 140

CAPÍTULO VIII. — *La época de Sula como interrupción de la vida literaria* ... 142

La limitación al discurso, al derecho y a la atelana nacional ... 142
El retroceso a la Edad Media ... 143
El valor de la filología y la falsificación de la historiografía ... 144

CAPÍTULO IX. — *Los neotéricos y la prosa clásica* ... 146

El apogeo de la literatura política ... 146
La reanimación de la literatura por obra de los neotéricos en sus causas ... 150
Nueva métrica y prosodia ... 153
El aticismo de la juventud romana y el problema del influjo sufrido por el alejandrinismo romano merced a la cultura artística egipcia ... 155
El fenómeno cultural Cicerón y el latín clásico en su relación con la lengua culta ... 157
Los dos ideales de vida del «vir bonus» y del «doctus poeta» ... 161
La emancipación de la mujer como problema del arte y la lírica subjetiva ... 163
La polaridad de la época en la atmósfera de la libertad ... 165

CAPÍTULO X. — *El período de florecimiento augústeo y el problema de lo romántico* ... 170

Los rasgos clásicos y clasicistas de la poesía augústea ... 171
El romanticismo de la poesía augústea ... 177
El impulso romántico en la prosa literaria ... 186
El mecenazgo ... 191
Los gérmenes de la transformación, anquilosamiento y enfermedad de la época augústea ... 196
El emperador Augusto y la literatura ... 200

CAPÍTULO XI. — *La literatura retorizante de la latinidad argéntea* ... 204

La prosa argéntea en el primer siglo de la época imperial ... 206

Págs.

Estilo y espíritu en acción recíproca en los grandes prosistas de la Edad de Plata ... 209
La «imitatio» en la poesía ... 213
Los valores objetivos del período argénteo y el arte retorizante de las formas ... 216
La retórica y la sátira ... 217
La retórica y lo patético ... 223

CAPÍTULO XII. — *El arcaísmo y la época de los Antoninos* ... 231

El superretoricismo africano ... 235
El problema de la «africitas» ... 237
La poesía sentimental de la época de los Antoninos ... 241
La revitalización oriental de la Antigüedad africana ... 244
El motivo de lo tradicional como ciencia en su significación biológico-cultural ... 250

CAPÍTULO XIII. — *La decadencia en el siglo tercero y el origen de la literatura cristiana* ... 254

La literatura de los compendios ... 255
El estilo bárbaro en Italia ... 258
El problema de la decadencia de la cultura en Occidente ... 260
El Occidente contra las religiones mistéricas y el espíritu oriental. 267
La transformación del Cristianismo en entidad románica europea. 269
La literatura cristiana de los siglos III-VI, en su relación con la Antigüedad romana y con la historia literaria de la baja latinidad ... 272
La literatura eclesiástica africana y el latín de la Iglesia ... 274

CAPÍTULO XIV. — *El florecimiento tardío del siglo cuarto* ... 278

La finalidad religiosa en la recepción de la antigua literatura en el Cristianismo ... 279
El ideal ascético en su significación histórico-cultural ... 282
El espíritu de la época y su fuerza frente a Oriente ... 287
El latín como lengua del Imperio en el Oriente ... 289
Amiano y la cláusula acentual ... 295
La Roma del papa Dámaso y de los Símacos ... 298
El despertar de la Galia ... 302

CAPÍTULO XV. — *La decrepitud de la literatura romana y del espíritu latino en el norte* ... 307

El fin del arte literario antiguo ... 308
La poesía rítmica y la rima ... 312

Págs.

Las siete artes liberales y el área del saber práctico 314
La literatura médica de la Antigüedad tardía 318
El bajo latín frente al nacimiento de las lenguas romances 320
La educación latina de los germanos 327

GÉNEROS LITERARIOS Y AUTORES

CAPÍTULO XVI.— *La literatura religiosa* 343

Algunos «Carmina» y fórmulas oraculares 343

1. *Carmen arvale*, 343. — 2. El canto de los salios, 344. — 3. Sortes, oráculos, 345. — 4. *Carmina Marciana* y otros presagios, 345. — 5. Plegarias suplicatorias e imprecaciones (dirae), 346. — 6. Inscripciones votivas y poemas de acción de gracias, 347. — 7. Cantos de triunfo, 348. — 8. Himnos, 348.

El culto a los muertos 349

9. Nenia, 349. — 10. Elogium, 350. — 11. El epigrama sepulcral y la inscripción sepulcral en prosa, 351. — 12. Epicedium, 352.

Matrimonio y nacimiento 354

13. Versus fescennini, 354. — 14. Epitalamios, 354. — 15. *Genethliacon*, 355.

Literatura de los sacerdotes, pontífices y augures 356

16. Indigitamenta, 356. — 17. Fasti, 357. — 18. Disciplina auguralis y etrusca, 358

Disquisiciones teológicas en la antigua Roma 359

19. Varrón, 359. — 20. Cicerón, 360. — 21. Ojeada sobre los theologumena romanos, 360.

APÉNDICE. — *La filología en la Antigüedad cristiana* 362

Los apologistas 362

22. Minucio Félix, 362. — 23. Tertuliano, 362. — 24. Cipriano, 364. — 25. Arnobio, 364. — 26. Lactancio, 365. — 27. Fírmico Materno, 366.

Los padres de la Iglesia 367

28. Ambrosio, 367. — 29. Jerónimo, 368. — 30. Agustín, 369.

CAPÍTULO XVII. — *La literatura jurídica* 372

Noticia sobre los documentos más antiguos y la Ley de las Doce Tablas 372

1. Leges regiae, *Ius Papirianum* y libros de oficios (*comentarii*), 372. — 2. La *Ley de las Doce Tablas*, *Ius Flavianum* y *Ius Aelianum*, 373. — 3. El edicto pretoriano, 375.

Págs.

Hallazgos epigráficos y documentos papiráceos 376

4. Derecho privado, 376. — 5. Leyes y documentos públicos, 377.

Los personajes de la historia del derecho 380

6. Los juristas de la República, 381. — 7. Las escuelas jurídicas desde Augusto y los juristas de la época imperial, 382.

El acervo de la literatura conservada 383

8. Gaio, 383. — 9. El «Corpus Iuris», 384. — 10. Codex *Gregorianus*, *C. Hermogenianus* y *C. Theodosianus*, 385.

Investigación moderna 385

11. Compilaciones y monografías, 385. — 12 Lengua, arte de las formas literarias y espíritu del derecho, 387.

CAPÍTULO XVIII. — *La elocuencia* 390

1. *Laudatio funebris*, 392. — 2. Las inscripciones honoríficas, 393. — 3. Los oradores anteriores a Cicerón, 394. — 4. Vida y discursos de Cicerón, 396. — 5. Los comienzos de la Retórica en Roma y escritos retóricos de Cicerón, 403. — 6. El discurso libre después de la muerte de Cicerón y el *Dialogus*, de Tácito, 405. — 7. Declamaciones, 406. — 8. Exempla, 407. — 9. *Institutio oratoria*, de Quintiliano, y los manuales de retórica de la época imperial, 408. — 10. Los panegiristas y oradores de aparato, 410. — 11. El discurso de exhortación moral-religiosa y el sermón, 411. — 12. La epístola, 411.

CAPÍTULO XIX. — *La historiografía* 416

Los orígenes nacionales de la historiografía 417

1. Archivos, 417. — 2. Poemas en honor de los antepasados, 418. — 3. «Fasti capitolini», 419. — 4. «Annales maximi», 420.

La cronografía 420

5. Nepote, Ático y Varrón, 420. — La cronografía de la época imperial, 421.

La analística 422

7. Los romanos que escriben en griego, 422. — 8. La analística antes de Salustio, 422.

La historiografía pragmática 423

9. Los *Orígenes*, de Catón, 423. — 10. Las *Historias* de Sempronio Aselio, Cornelio Sisena y Salustio, 424. — 11. Livio y Pompeyo Trogo (Justino), 425. — 12. Veleyo Patérculo, 426. — 13. Tácito y Amiano, 427.

La monografía histórica 430

14. Celio Antípatro y Salustio, 430. — 15. Curcio, 431.

Págs.

La biografía ... 432

16. De Cornelio Nepote hasta el *Agrícola* de Tácito, 433. — 17. Suetonio y la *Historia Augusta,* 434.

Las memorias ... 435

18. El *Corpus Caesarianum,* 436. — 19. El *Monumentum Ancyranum,* 437.

Manuales ... 439

20. Floro, Granio Licinio y Ampelio, 439. — 21. Eutropio, Rufino Festo y Orosio, 439.

Geografía y etnografía ... 440

22. La *Germania,* de Tácito, 441. — 23. Mela, Plinio, Geographi minores, Itineraria, 442.

CAPÍTULO XX. — *Filosofía y ciencias particulares* ... 444

La literatura moral ... 444

1. Colecciones de aforismos y refranes, 444. — 2. Escritos filosóficos de Cicerón, 446. — 3. El moralista Séneca, 450. — 4. Boecio, *Sobre la consolación de la filosofía,* 455.

La literatura filosófica, excepto la moral ... 455

5. La filosofía natural, 456. — 6. Astrología matemática, 456. — 7. El neoplatonismo latino en África, 457.

Disciplinas técnicas ... 458

8. Agricultura, 458. — 9. Arte culinario, 458. — 10. Agrimensores, 459. — 11. Metrología, 459. — 12. Arte militar, 459. — 13. Arquitectura, 460.

Ciencias naturales y medicina ... 460

14. La *Naturalis historia* de Plinio, 460. — 15. La medicina, 462.

Enciclopedias ... 462

16. Celso y Marciano Capella, 462.

Gramática y métrica ... 463

17. Los gramáticos de la República, 463. — 18. La literatura gramatical subsistente de la época imperial y las glosas, 463. — 19. Los métricos, 464.

Antigüedades e historia de la cultura ... 464

20. M. Terencio Varrón, 464. — 21. Los anticuarios conservados de la época imperial, 467.

Los mitógrafos ... 469

22. El libro de leyendas de Higino. Los Mythographi Vaticani y Fulgencio, 469.

Págs.

CAPÍTULO XXI. — *Poesía narrativa y poemas didácticos* 471

Traducción de Homero 471

1. Livio Andrónico, 471. — 2. Homerus latinus, 472.

Epopeyas nacionales 472

3. Nevio, 474. — 4. Ennio, 475. — 5. Virgilio, 476. — 6. Lucano, 482. — 7. Silio Itálico, 483. — 8. Epopeyas históricas perdidas, 484. — 9. Epopeya histórica en forma de panegírico, 485.

Arte narrativo mitológico 485

10. Los epilios de los neotéricos y de la *Appendix Vergiliana*, 486. — 11. Ovidio, 488. — 12. Las *Argonáuticas*, de Valerio Flaco, 490. — 13. Estacio (*Tebaida* y *Aquileida*), 491. — 14. Claudiano, 492.

El poema didáctico 493

15. Lucrecio, 494. — 16. Las *Geórgicas*, de Virgilio, 496. — 17. Las *Aratea* latinas y las *Astronómica*, de Manilio, 498. — 18. *Etna*, 501. — 19. Pesca y caza, 502. — 20. Geografía, 502.

CAPÍTULO XXII. — *El drama* 504

El teatro en Roma 504
Los diversos géneros del drama y su historia en Roma 505
Los comienzos preliterarios del drama romano 508
Fabula palliata, originales, *contaminatio*, prólogo, *cantica* 509
Originales 510
Contaminación 513
Prólogo 515
Cantica 517

1. Plauto, 522. — 2. Terencio, 525. — 3. Los poetas de las paliatas perdidas (Livio Andrónico, Nevio, Cecilio Estacio, Turpilio), 528.

Fabula togata 529

4. Titinio, L. Afranio y T. Quintio Atta, 530.

La atelana 530

5. Pomponio y Novio, 531.

El mimo 531

6. Laberio y Publilio Siro, 532.

La tragedia 532

7. Livio Andrónico, Nevio y Ennio, 534. — 8. Pacuvio, Accio y C. Caesar L., filius (Strabo), 534. — 9. L. Vario Rufo, Ovidio (como trágico) y Curiacio Materno, 535. — 10. Tragedias de Séneca, 535.

Fabula praetextata 536

Págs.

CAPÍTULO XXIII. — *Sátira y cuento, novela, fábula y leyenda* 538

La sátira 539
La poesía polémica 539
1. Lucilio, 542. — 2. Horacio, 543. — 3. Persio, 548. — 4. Juvenal, 549.

La sátira menipea 552
5. Las *Menipeas*, de Varrón, 553. — 6. La *Apocolocyntosis*, de Séneca, 553.

Arte menor paródico, acertijos, chistes 554
7. *Testamentum porcelli* y *Leges convivales*, 555. — 8. Acertijos, 555. — 9. Chistes, 555.

La novela 556
10. Petronio, 559. — 11. Apuleyo, 559. — 12. La novela de Alejandro, 560. — 13. Las novelas troyanas de Dictis y Dares, 561. — 14. *Historia Apollonii Regis Tyri*, 562.

Las novelas (milesias) 562
15. Las *Milesiae*, de Sisena, 564.

La fábula (apologus) 564
16. Fedro, 566. — 17. Aviano, 567. — 18. El Esopo latino de Rómulo, 567.

La leyenda 567

CAPÍTULO XXIV. — *Elegía y epigrama, idilio, canción y poema* 570
1. Catulo, 571.

La elegía romana 579
El libro de elegías 582
2. Cornelio Galo, 584. — 3. Tibulo, Ligdamo y Sulpicia, 585. — 4. Propercio, 590. — 5. La poesía elegíaca de Ovidio, 594. — 6. Copa y Nux; Maximiano; elegía y epicedio, 597.

El epigrama 598
7. Marcial, 600. — 8. La antología, 601. — 9. Priapea, 602.

Idilio 603
10. Las *Bucólicas* de Virgilio, 604. — 11. Poesía bucólica en la *Appendix Vergiliana*, 608. — 12. Las bucólicas de Einsiedeln y las églogas de T. Calpurnio Sículo, 608. — 13. Las églogas de Nemesiano y otros poemas bucólicos de la Antigüedad tardía, 609.

Himno y poema 610
14. Levio, 611. — 15. Los *carmina* y yambos (odas y épodos) de Horacio, 612. — 16. El *catalepton* de Virgilio, 618. — 17 Las *Silvae*, de Estacio, 619. — 18. Ausonio, Sidonio Apolinar y Prudencio, 620.